Mus. Th.
199

Mus. Th.
199.

Asioli

<36700329630011

<36700329630011 S

Bayer. Staatsbibliothek

Mus. Th.
199

Lehrbuch
der
Anfangsgründe der Musik
in Fragen und Antworten.

ZUM UNTERRICHT

in dem Conservatorium von Mailand eingeführt

Verfaſst, von

B. ASIOLI,

Director des Conservatoriums.

Frei übersetzt

von

C. C. Büttinger.

Mainz

In der Groſsh. Hess. Hofmusikhandlung von B. Schott, Söhne.

247 A

Mus. Th
199

Abschr.

Eigenthum
Sr. K. H. des Kronprinzen

Lehrbuch

der

Anfangsgründe der Muſik

in Fragen und Antworten.

Zum Unterricht

in dem Conſervatorium von Mailand eingeführt.

Verfaßt

von

B. Aſioli,

Direktor des Conſervatorium.

Frei überſetzt

von

C. C. Büttinger.

Mainz, 1823.

In der Großh. Heſſ. Hofmuſikhandlung von B. Schott, Söhne.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Vorbericht des Ueberſetzers.

Bei der allgemeinen Verbreitung der Tonkunſt, deren Erlernung in unſrer Zeit ein wichtiger Theil einer vollkommenen Bildung geworden, iſt es wohl nicht unzweckmäßig, zu dieſem Behufe durch Verbreitung nützlicher Lehrbücher, welche dem angehenden Künſtler oder Dillettanten die nöthigen erſten Gründe der Muſik leicht und faßlich darſtellen, und ihm ſo die betretene Bahn ebenen, mitzuwirken. Auch vorliegendes Werkchen gehört mit Recht in jene Klaſſe muſikaliſcher Lehrbücher, welche mit Klarheit und einfachem Vortrag dem Anfänger die nöthigen Kenntniſſe zur praktiſchen Ausübung erklären, und ihn nicht durch lang gedehnte Betrachtungen über Gegenſtände, welche das Nachdenken des Geübteren beſchäftigen müſſen, zwecklos ermüden, und welche zur klaren Auffaſſung der Grundregeln mehr hinderlich als nützlich ſind.

Wer übrigens das Original kennt, wird bemerken, daß die Ueberſetzung frei iſt, und nur die Form und Deutlichkeit deſſelben beibehalten wurde. Er wird ferner bemerken, daß die Ueberſetzung ſo manches ausführlicher

behandelt, was das Original nur andeutet. Indeſſen bekennt der Ueberſetzer gerne, das er merere Werke zu dieſem Behufe benutzte, und nur hin und wieder ſeinen Anſichten und Erfahrungen gefolgt iſt.

Hat es ein Anfänger dahin gebracht, alle in dieſem Lehrbuch enthaltene Regeln vollkommen zu verſtehen, und er will ſeine Kenntniſſe in der höhern Muſik erweitern, ſo verweiſe ich ihn auf Gottfried Webers Theorie der Tonſetzkunſt *), worin er alles finden wird, was dieſe Materie erſchöpft.

Die Eintheilung der Lektionen iſt abſichtlich nicht nach Hauptſtücken, welche die Rhythmik, die Melodik, Harmonik ꝛc. enthalten; ſondern ſo, wie ſie der Ueberſetzer am faßlichſten für den Schüler hielt, geordnet.

C. C. Büttinger.

---

*) Im Verlage der Hofmuſikhandlung bei B. Schott, Söhne, in Mainz.

Inhalt.

			Seite
1te	Lektion.	Einleitung, Werth der Noten	1
2te	—	Von den Pauſen	4
3te	—	Von den punktirten Noten	6
4te	—	Von der Tonhöhe	7
5te	—	Von den Schlüſſeln	10
6te	—	Von den Schlüſſeln der Inſtrumente und der menſchlichen Stimme	12
7te	—	Vom Takt	13
8te	—	Von den Triolen und Sextolen	19
9te	—	Von den Synkopen	22
10te	—	Von der Tonentfernung und den Verſetzungszeichen	22
11te	—	Von den Tonleitern	25
12te	—	Ton den Intervallen	26
13te	—	Von der Umkehrung der Intervallen	32
14te	—	Von den Tonarten	33
15te	—	Von den Tonarten, die mit b bezeichnet werden	41
16te	—	Von dem Accord der Tonart und ſeinem Dominanten-Accord	43
17te	—	Verwandlung der Dur- und Moll-Tonart	48
18te	—	Von den Abkürzungszeichen	48
19te	—	Von den Wiederholungs- und Zurückweißungszeichen	49
20te	—	Vom Halt, dem doppelten Taktſtrich und andern Zeichen	50
21te	—	Von den Verzierungen	52
22te	—	Vom Doppelſchlag	53
23te	—	Vom Mordenten	55
24te	—	Vom Triller	55
25te	—	Von den Kunſtwörtern, die die Bewegung eines Tonſtücks anzeigen	57
26te	—	Von den Accenten	60
27te	—	Von der Bindung	62

Erſte Lektion.

Einleitung. Werth der Noten.

Frage. Was iſt die Tonkunſt?

Antwort. Die Kunſt, durch Töne Empfindungen auszudrücken.

Fr. Unter welcher Bennennung verſinnlicht man ſich alles Hörbare?

A. Unter der allgemeinen Benennung Schall oder Laut.

Fr. Wie wird der Schall hervorgebracht?

A. Durch das Erzittern irgend eines Körpers, welche Erzitterung, oder Schwingungen, entweder durch irgend einen andern vermittelnden oder Zwiſchenkörper, von jenem bis zu unſern Gehörwerkzeugen fortgepflanzt werden, und hier die Empfindung erregen, welche man hören nennt.

Fr. Was nennt man einen Ton?

A. Wenn die Schwingungen eines elaſtiſchen Körpers, die wir vernehmen, von gleicher Geſchwindigkeit ſind, und folglich der Schall unverworren iſt, ſo heißt er Klang, der, wenn wir ihn als einen Klang von beſtimmter Höhe oder Tiefe erkennen, nun Ton genannt wird.

Fr. Die Folge und längere oder kürzere Dauer von verſchiedenen Tönen, die in einer gewiſſen Verbindung zu einander ſtehen, was bringen ſie hervor?

A. Die Melodie.

Fr. Das gleichzeitige Anſchlagen mehrerer Töne, die eine mehr oder minder angenehme Wirkung auf unſer Gehör machen, was erzeugen ſie?

A. Die Harmonie.

Fr. Auf welche Art verſinnlicht man ſich die Töne?

A. Durch gewiſſe Charaktere, die man Noten nennt.

Fr. Wie viel Notengattungen gibt es?

A. In der neuern Muſik ſind deren ſieben im Gebrauch, als: Ganze-, Halbe-, Viertels-, Achtels-, Sechzehntels-, Zweiunddreißigtels-, und Vierundſechzigtels-Noten.

Fr. Wie ſehen die Figuren aus, die dieſe an Werth, oder Dauer, verſchiedene Noten vorſtellen?

A. Die Ganze Note wird durch ein ⬭ vorgeſtellt (Tabelle 1. Nro. 1.). Die Halbe durch ein ⬭ mit einem Strich, (2). Die Viertelsnote durch eine Punkt mit einem Strich, (3). Die Achtelsnote wie die Viertelsnote mit einem Häckchen am Ende des Strichs (4). Die Sechzehntelsnote mit zwei Häckchen am Ende des Strichs (5). Die Zweiunddreißigtels mit drei Häckchen (6). Die Vierundſechzigtelsnote mit vier Häckchen (7).

Fr. Iſt es wohl einerlei, ob dieſe Striche und Häckchen ober oder unter der Note ſtehen?

A. Ja, es iſt einerlei, denn die Note bekömmt dadurch in keiner Hinſicht eine andere Bedeutung.

Fr. Gibt es wohl auch Fälle, wo die an dem Strich befindliche Häckchen eine andere Geſtalt annehmen?

A. Wenn mehrere Achtels- oder Sechzehntelsnoten ꝛc. auf einander folgen, ſo verbindet man ſie durch ſo viele horizontale Striche, als dieſelbe ſonſt Häckchen haben müßten (8).

Fr. Worinn beſteht denn eigentlich der Werth der Noten?

A. In der längern oder kürzern Dauer der Töne, die dieſe Noten anzeigen; die ganze Note iſt demnach die, welche am längſten geſungen oder geſpielt wird, und zugleich ein Ganzes, aus welchem die übrigen Noten Theile ſind, und aus ſolchen Theilen, ſo verſchieden ſie auch ſeyn mögen, die Dauer des Ganzen wieder hervorgebracht werden kann.

Fr. Wie viel halbe Noten oder halbe Theile gehen demnach auf eine ganze Note?

A. Zwei.

Fr. Wie viel Viertel, Achtel, Sechzehntel, Zweiunddreißigtel oder Vierundſechzigtel gehen auf eine ganze Note?

A. Der Name der Noten beantwortet ſchon die Frage, denn er ſpricht die Theile aus, in welche das Ganze getrennt werden ſoll; demnach ſpielt oder ſingt man 4 Viertel, 8 Achtel, 16 Sechzehntel, 32 Zweiunddreißigtel, 64 Vierundſechzigtel in derſelben Zeit, als eine ganze Note geſpielt oder geſungen werden muß (9).

Fr. Wie viel Viertel, Achtel, Sechzehntel, Zweiunddreißigtel und Vierundſechzigtel gehen auf eine halbe Note?

A. Auf eine halbe Note gehen 4 Achtel, 8 Sechzehntel, 16 Zweiunddreißigtel und 32 Vierundſechzigtel (10).

Fr. Wie viel gilt die Viertelsnote von jeder Notengattung?

A. 2 Achtel, 4 Sechzehntel, 8 Zweiunddreißigtel, 16 Vierundſechzigtel (Tabelle 2. 11).

Fr. Wie viel gilt die Achtelsnote von jeder Notengattung?

A. 2 Sechzehntel, 4 Zweiunddreißigtel, 8 Vierundſechzigtel (12).

Fr. Wie viel gilt die Sechzehntelsnote von jeder Notengattung?

A. 2 Zweiunddreißigtel, 4 Vierundſechzigtel (13).

Fr. Wie viel gilt die Zweiunddreiſigtelsnote?

A. 2 Vierundſechzigtel (14).

Fr. Wie verhält ſich alſo die Dauer der Noten gegen einander?

A. Wie 1 zu 2, 2 zu 4, 4 zu 8, 8 zu 16, 16 zu 32, 32 zu 64. Der längere Ton iſt immer von noch einmal ſo langer Dauer als der nächſt kürzere.

Zweyte Lektion.

Von den Pauſen.

Fr. Gibt es noch andere Figuren, die mit dieſen Noten gleiche Dauer haben?

A. Ja, jeder Note wird eine andere Figur, die man Pauſe (Stillſchweigezeichen) nennt, gegenübergeſtellt.

Fr. Wozu dienen die Pauſen in der Muſik?

A. Einestheils vertreten ſie die Stelle der Interpunktion in der Rede, dann ſind ſie erforderlich, dem Sänger oder Inſtrumentiſten eine augenblickliche Ruhe zu verſchaffen, und endlich dienen ſie auch, dem Muſikus, deſſen Inſtrument von dem Componiſten für einige Zeit ausgeſchloſſen wurde, eine beſtimmte Dauer des Schweigens anzuzeigen, damit er mit Sicherheit anfangen kann, wenn ſeine Stimme wieder eintreten ſoll, ꝛc.

Fr. Wie wird die Pauſe angezeigt, die mit der ganzen Note einerlei Werth hat?

A. Durch einen kleinen wagerechten Strich, welcher den untern Theil einer Linie berührt (15).

Fr. Wie wird die Pauſe angezeigt, die mit der halben Note gleiche Dauer hat.

A. Ebenfalls durch einen ſolchen Strich, nur mit dem Unterſchied, daß derſelbe auf die Linie geſetzt wird (16).

Fr. Wie wird die Viertelspauſe angezeigt?

A. Durch eine verkehrte Sieben, oder durch ein 𝄽 Letzteres Zeichen ſieht man am gewöhnlichſten in geſchriebenen Muſikalien (17).

Fr. Wie zeigt man die Achtelspauſe an?

A. Durch eine Sieben (18).

Fr. Und die Sechzehntelspauſe?

A. Durch eine Sieben, welcher noch ein kleines Häckchen, das unter das Erſte zu ſtehen kommt, beigefügt wird (19).

Fr. Die Zweyunddreißigtelspause?

A. Durch eine Sieben mit zwei solcher Häckchens (20).

Fr. Und die Vierundsechzigtelspause?

A. Durch eine Sieben mit drei Häckchen (21).

Fr. Gibt es auch Noten, die eine längere Dauer haben, als die ganze Note?

A. Ja, es gibt Noten, die den Werth von vier ganzen Noten haben, die man Longa nennt (22), und wieder andere, die die Dauer von zwei ganzen Noten erhalten, dieſe heißen Brevis (23).

Fr. Gibt es auch Pauſen, die mit dieſen Noten von einerlei Dauer ſind?

A. Ja! — die Pauſe, die mit der Longa einen Werth hat, wird durch einen ſenkrechten Strich angezeigt, der drei Linien einnimmt (24); die, welche der Brevis an Dauer gleichkommt, ebenfalls durch einen ſolchen Strich, der aber nur zwei Linien einnimmt (25).

Fr. Was iſt für ein Unterſchied zwiſchen der Longa und Brevis und den ihnen an Werth gleichen Pauſen?

A. Die Longa gilt immer nur vier, die Brevis zwei ganze Noten, indeß die der Longa an Werth gleichgeſtellte Pauſe in allen Taktarten ein Schweigen von vier Takten, und die Brevis von zwei Takten anzeigt. Gleiche Bewandniß hat es auch mit der Pauſe, die der ganzen Note an Dauer gleichkommt; ſie deutet immer ein Schweigen von einem Takt an.

Fr. Wie zeigt man eine längere Zeit des Schweigens als vier Takte an?

A. Durch eine Zuſammenſtellung der Pauſen, welche vier, zwei und einen Takt ausmachen, oder durch einen langen Querſtrich, über welchen man die Zahl der Takte ſchreibt, die pauſirt werden ſollen (26).

Dritte Lektion.

Von den punktirten Noten.

Fr. Was bedeutet der Punkt, wenn er hinter einer Note ſteht?

A. Er vergrößert den Werth der Note um die Hälfte.

Fr. Wie viel gilt eine ganze Note mit einem Punkt?

A. Drei halbe Noten (27).

Fr. Wie viel gilt eine halbe Note mit einem Punkt?

A. Drei Viertel (28).

Fr. Wie viel gilt ein punktirtes Viertel?

A. Drei Achtel (29).

Fr. Und ein punktirtes Achtel?

A. Drei Sechzehntel (30).

Fr. Ein punktirtes Sechzehntel?

A. Drei Zweiunddreißigtel (31).

Fr. Ein punktirtes Zweiunddreißigtel?

A. Drei Vierundſechzigtel (32).

Fr. Gibt es auch Fälle, wo zwei Punkte hinter einer Note ſtehen?

A. Ja.

Fr. Welchen Werth hat der zweite Punkt?

A. Der zweite Punkt hat die Hälfte des Werths von dem erſten.

Fr. Geben Sie mir ein Beiſpiel?

A. Nehmen wir eine ganze Note mit zwei Punkten an, ſo gilt ſie drei halbe und eine Viertelsnote (33), die halbe Note mit zwei Punkten gilt drei Viertel und ein Achtel (34), die Viertelsnote mit zwei Punkten gilt drei Achtel und ein Sechzehntel (35), die Achtelsnote mit zwei Punkten drei Sechzehntel und ein Zweiunddreißigtel (36), die Sechzehntelsnote mit zwei Punkten drei Zweiunddreißigtel und ein Vierundſechzigtel (37).

Fr. Kann man die durch Punkte angezeigte Vergrößerung des eigentlichen Werths einer Note nicht auf eine andere Art erhalten?

A. Ja, durch die Bindung.

Fr. Wie zeigt man die Bindung an?

A. Durch eine krumme Linie, welche über oder unter mehreren Noten ſteht.

Fr. Welche Wirkung bringt ſie hervor?

A. Die Bindung macht, daß man von zwei Noten nur die erſte anſchlägt und die zweite mit ihr zuſammenzieht (ſchleift).

Fr. Machen Sie mir dies durch ein Beiſpiel deutlich?

A. Nehmen wir an, daß zwei Noten beiſammen ſtänden, wovon die eine eine halbe, die andere eine Viertelsnote wäre: ſo gibt man der Erſten den Werth einer punktirten halben Note, indem man beide Noten wie Eine betrachtet (38). Käme nun zu dieſen beiden Noten noch ein Achtel, ſo würde ſie wie eine halbe Note mit zwei Punkten ausgeführt (39).

Fr. Können die Punkte auch hinter die Pauſen geſetzt werden?

A. Ja, ſie haben hinter den Pauſen gleiche Bedeutung, wie hinter den Noten.

Vierte Lektion.

Von der Tonhöhe.

Fr. Wie unterſcheidet man die Töne in Hinſicht ihrer Höhe oder Tiefe?

A. Dadurch, daß man die Noten auf höhere oder tiefere Stellen des Notenplans ſetzt.

Fr. Was nennt man einen Notenplan?

A. Ein Syſtem von fünf in die Länge gezogener Linien, die in gleicher Weite von einander abſtehen, auf und zwiſchen welche die Noten geſetzt werden.

Fr. Was hat man dabei beſonders zu merken?

A. Daß von einer Linie zum nächſten Zwiſchenraum immer auf- und abwärts eine Tonſtufe iſt, und daß die Linien

von unten hinauf gezählt werden, und ſomit die Unterſte die erſte, die Oberſte die fünfte genannt wird (Tab. 3. Nro 1).

Fr. Wie viel Stufen enthalten demnach die fünf Linien mit ihren Zwiſchenräumen, und wie viel Noten können darauf geſetzt werden?

A. Neun Tonſtufen, worauf eben ſo viele Noten geſtellt werden können (2).

Fr. Wenn aber noch höhere oder tiefere Töne vorkommen, als der Notenplan faßt, wie hilft man ſich da?

A. Man macht für die Note, die zwei Tonſtufen höher oder tiefer iſt, eine kurze Linie, und fährt von zwei zu zwei Stufen ſo fort (3).

Fr. Wie nennt man dieſe kurze Linien?

A. Hinzugefügte oder Nebenlinien.

Fr. Was iſt von den Nebenlinien noch zu merken?

A. Daß die Fortſchreitung der Töne nach Stufen eben ſo gezählt werden muß, wie bei den Hauptlinien; oder: daß von der Nebenlinie über oder unter dieſelbe, gleichſam in den Zwiſchenraum der folgenden Nebenlinie, nur eine Stufe zu zählen iſt.

Fr. Wie werden alle in der Muſik vorkommende Töne in Hinſicht ihrer Höhe eingetheilt?

A. In ſieben Grundtöne.

Fr. Wie heißen ſie?

A. C, D, E, F, G, A, H, der achte Ton heißt wieder C, und hier fängt man von neuem und auf dieſelbe Art zu wiederholen an, als: c, d, e, f, g, a, h, ꝛc., nur, daß dieſe Töne in verjüngtem Maasſtabe erſcheinen, oder, muſikaliſch zu reden, höher ſind.

Fr. Wie folgen ſie abwärts?

A. Nach c folgt h, a, g, f, e, d, der achte Ton iſt wieder c, und nun wiederholen ſie ſich auf dieſelbe Art.

Fr. Wie heißt der Umfang von einem der ſieben Haupttöne ſtufenweis fortgegangen bis wieder zu demſelben, z. B. von C bis c, von F bis wieder f?

A. Eine Octave.

Fr. Wie bezeichnet und nennt man die verſchiedenen Octaven, um ſie unterſcheiden zu können?

A. Die tiefſte Octave wird die Contre-Octave genannt, und man ſchreibt ſie mit großen Buchſtaben, die unterſtrichen werden, als: $\underline{C}$, $\underline{D}$, $\underline{E}$, $\underline{F}$, $\underline{G}$, $\underline{A}$, $\underline{H}$.

Fr. Wie heißt die folgende Octave?

A. Die große Octave, und ſie wird mit denſelben großen Buchſtaben ohne Striche bezeichnet, als: C, D, E, F, G, A, H.

Fr. Wie heißt die dritte Octave?

A. Die kleine Octave; ſie wird mit kleinen Buchſtaben angezeigt, als: c, d, e, f, g, a, h.

Fr. Und die weitern Octaven?

A. Die darauf folgende heißt die Eingeſtrichene; ſie wird mit kleinen Buchſtaben mit einem Strich oberhalb denſelben angezeigt, als: $\overline{c}$, $\overline{d}$, $\overline{e}$, $\overline{f}$, $\overline{g}$, $\overline{a}$, $\overline{h}$; dann kommt die Zweigeſtrichene, als: $\overline{\overline{c}}$, $\overline{\overline{d}}$, $\overline{\overline{e}}$, $\overline{\overline{f}}$, $\overline{\overline{g}}$, $\overline{\overline{a}}$, $\overline{\overline{h}}$; dann die Dreigeſtrichene, als: $\overline{\overline{\overline{c}}}$, $\overline{\overline{\overline{d}}}$, $\overline{\overline{\overline{e}}}$, $\overline{\overline{\overline{f}}}$, $\overline{\overline{\overline{g}}}$, $\overline{\overline{\overline{a}}}$, $\overline{\overline{\overline{h}}}$, u. ſ. w.

Fr. Wie viel Linien wären erforderlich, um z. B. vier Octaven zu ſchreiben?

A. Fünfzehn (4).

Fr. Wie verfährt man aber, um mit fünf Linien auszureichen?

A. Man wählt ſich von den Linien diejenige aus, auf oder zwiſchen welche die in einer oder der andern Stimme am häufigſten vorkommende Töne zu ſtehen kommen, und gebraucht bei den Tönen, die dies Syſtem überſchreiten, die hinzugefügten Linien oder Striche.

Fünfte Lektion.

Von den Schlüſſeln.

Fr. Was iſt ein Schlüſſel?

A. Ein Zeichen, das über die Tonhöhe der Noten Aufſchluß gibt.

Fr. Wie viel Arten Schlüſſel gibt es?

A. Drei Arten: der c, der f und der g Schlüſſel (5).

Fr. Wie viel c Schlüſſel gibt es?

A. Vier: der Sopran=, der Mezzo=Sopran= (iſt wenig im Gebrauch) der Alt= und der Tenor=Schlüſſel.

Fr. Wo ſtellt man den Sopran=Schlüſſel hin?

A. Auf die erſte Linie (Tab. 4. Nro 6).

Fr. Wo ſtellt man den Mezzo=Sopran=Schlüſſel hin?

A. Auf die zweite Linie (7).

Fr. Und den Alt= und Tenor=Schlüſſel?

A. Der Alt=Schlüſſel wird auf die dritte (8), der Tenor=Schlüſſel auf die vierte Linie geſtellt (9).

Fr. Warum nennt man dieſe Schlüſſel c Schlüſſel?

A. Weil jeder dieſer Schlüſſel den Noten, die mit ihm auf einer Linie ſtehen, den Namen c gibt.

Fr. Sind dieſe c, die gemäß ihrer Schlüſſel auf der erſten, zweiten, dritten oder vierten Linie ſtehen, in Hinſicht ihrer Tonhöhe verſchieden?

A. Nein, es iſt ein und derſelbe Ton, nemlich das eingeſtrichene $\bar{c}$ (10).

Wie viel g Schlüſſel gibt es?

A. Zwei, der gewöhnliche Violin=Schlüſſel und der franzöſiſche Violin=Schlüſſel. (Letzterer wird nur ſelten und in Deutſchland gar nicht gebraucht).

Fr. Auf welche Linie ſtellt man den Violin=Schlüſſel?

A. Auf die Zweite (11).

Fr. Und den franzöſiſchen Violin-Schlüſſel?

A. Auf die erſte Linie (12).

Fr. Warum nennt man ſie g Schlüſſel?

A. Weil ſie den Noten, die mit den Schlüſſeln auf einer Linie ſtehen, den Namen g geben.

Fr. Sind dieſe g, auf der erſten und zweiten Linie, von einer Tonhöhe?

A. Ja, und dies g iſt das eingeſtrichene g (13).

Fr. Wie viel f Schlüſſel gibt es?

A. Zwei: den Baß- und den Bariton-Schlüſſel (Letzterer wird jetzt beinahe gar nicht mehr gebraucht). Der Erſte ſteht auf der vierten Linie (14), der Zweite auf der dritten Linie (15), und die beiden f, ſind derſelbe Ton, nämlich: das kleine f (16).

Fr. Zu was dienen aber dieſe viele Schlüſſel und könnte man nicht mit einem auslangen.

A. Nein, denn da die verſchiedenen Inſtrumenten von eben ſo verſchiedenem Tonumfange ſind, ſo wäre man genöthigt ein Syſtem von zwanzig und mehreren Linien zu machen, oder eine Menge Nebenlinien hinzuzufügen, um die Tonhöhe zu beſtimmen; dieſe würden weit ſchwerer zu überſehen ſeyn, als es dem Anfänger iſt, ſich die Kenntniß der Schlüſſel zu erwerben.

Fr. Nehmen Sie eine Note in dem Baß-Schlüſſel und zeigen Sie mir die gleichlautende in allen Schlüſſeln?

A. Ich nehme das $\bar{c}$, das im Baß-Schlüſſel über den fünf Linien ſteht, (eigentlich auf der ſechsten), und finde, daß daſſelbe $\bar{c}$ im Bariton auf der 5ten, im Tenor auf der 4ten, im Alt auf der 3ten, im Mezzo-Sopran auf der 2ten, im Sopran auf der 1ten Linie, im Violin-Schlüſſel unter dem Syſtem mit einer hinzugefügten =, im franzöſiſchen Violin-Schlüſſel aber mit zwei Nebenlinien, ſteht (17).

Fr. Um wie viel Stufen iſt ein Schlüſſel vom andern entfernt?

A. Um drei Stufen; im Baß-Schlüſſel ſteht auf der 4ten Linie f, im Bariton auf derſelben Linie a, im Tenor $\overline{c}$, im Alt $\overline{e}$, im Mezzo-Sopran $\overline{g}$, im Sopran $\overline{h}$, im Violin-Schlüſſel $\overline{\overline{d}}$ und im franzöſiſchen Violin-Schlüſſel $\overline{\overline{f}}$ (18).

Sechste Lektion.

Von den Schlüſſeln der Inſtrumente und der menſchlichen Stimmen.

Fr. Für welche Inſtrumente oder für welche Stimmen wird der g oder Violin-Schlüſſel gebraucht?

A. Für die Violine, die Viola und das Violoncelle in ihren höhern Lagen, für den Geſang, das Clavier, die Flöte, die Oboe, die Clarinette, das Engliſche-Horn, das Jagdhorn, die Trompete, die Harfe, die Quitarre und Mandoline.

Fr. Für was dient der f Schlüſſel auf der vierten Linie?

A. Für den Sing-Baß, das Clavier, die Harfe, den Contrebaß, das Violoncelle, den Fagott, die Poſaune und die Pauken.

Fr. Für was dient der Sopran-Schlüſſel?

A. Zum Geſang allein.

Fr. Für was dient der Alt-Schlüſſel?

A. Für den Geſang der Altſtimme und für die Viola.

Fr. Für was dient der Tenor-Schlüſſel?

A. Zum Geſang, für das Violoncelle und den Fagott.

Fr. In wie viel Klaſſen theilt man dieſe Inſtrumente?

A. In vier, als: Taſteninſtrumente, Saiteninſtrumente, Blasinſtrumente und Schlaginſtrumente.

Fr. Welches ſind die Taſteninſtrumente?

A. Die Orgel und das Clavier.

Fr. Welches ſind die Saiteninſtrumente?

A. Die Violin, Viola, das Violoncelle und der Contrebaß.

Fr. Welches ſind die Blasinſtrumente?

A. Die Flöte, die Oboe, die Clarinette, das Engliſche-Horn, das Baſſethorn, der Fagott, das Jagdhorn, die Trompete und die Poſaunen.

Fr. Welche ſind die Schlaginſtrumente?

A. Die Tambourin, die Deckel, die Triangel, die große und kleine Trommel und die Pauken.

Fr. Gibt es noch andere Inſtrumente, die man im Orcheſter gebraucht?

A. Ja, die Harfe, die Quitarre, die Mandoline ꝛc., bei welchen die Saiten gekneipt werden.

Siebente Lektion.

Vom Zeitmaas oder Takt.

Fr. Was haben wir bisher kennen lernen?

A. Die Geſtalt der Noten und Pauſen, nebſt ihrem Werth, das Syſtem, worauf ſie geſtellt werden, die verſchiedene Schlüſſeln, die Auskunft über den Namen und die Tonhöhe der Noten geben.

Fr. Durch was wird nun aber die Dauer, das heißt: wie lang eine oder die andere Note ausgeführt werden ſoll, beſtimmt?

A. Durch den Takt.

Fr. Was iſt der Takt?

A. Ein Zeitmaas, in welchem mehr oder weniger Noten nach ihrem verſchiedenen Werth eingetheilt und ausgeführt werden müſſen.

Fr. Wird denn für ein Muſikſtück nur ein Zeitmaas beſtimmt?

A. Nein! es kann aus mehreren beſtehen.

Fr. Wie werden dieſe Zeitabſchnitte (Takte) wieder eingetheilt?

A. In kleinere Theile, die man Taktzeiten (Takttheile), Taktglieder nennt.

Fr. Wie viel Taktzeiten kann ein Takt enthalten?

A. Zwei, drei, vier, ſechs, auch zwölf.

Fr. Woraus werden dieſe Taktzeiten gebildet?

A. Aus den verſchiedenen Noten- und Pauſengattungen.

Fr. Wie geſchieht dieſes?

A. Man macht ſich z. B. ein Zeitmaas von zwei gleichen Schlägen mit der Hand, läßt jeden Schlag ein Viertel gelten; ſo müßten immer ſo viel Noten oder Pauſen anderer Gattung ausgeführt werden, als der Werth von zwei Viertel enthält.

Fr. Werden nur immer Viertel als Taktzeiten angenommen?

A. Nein, ſondern es kann jede Notengattung zu einer Taktzeit genommen werden.

Fr. Da nun ein Tonſtück aus vielen Takten beſteht, woran ſehen wir, welche Noten zuſammen einen Takt bilden?

A. Man macht nach denen Noten und Pauſen, die zu einem Takt gehören, einen ſenkrechten Strich, wodurch alſo jeder Takt zwiſchen zwei Schlägen zu ſtehen kommt, z. B. es wäre ein Zeitmaas von zwei Schlägen, und jeder Schlag ein Viertel, ſo käme immer ein Strich nach dem Werth von zwei Viertel (Tab. 5. Nro. 1).

Fr. Wie nennt man dieſe Striche?

A. Taktſtriche.

Fr. Was folgt aus obiger Erklärung, daß die Taktzeiten in gerader oder ungerader Anzahl beſtehen können?

A. Daß es verſchiedene Takeintheilungen gibt.

Fr. Wie nennt man dieſe Eintheilungen überhaupt?

A. Taktarten.

Fr. Wie werden die ſämmtlichen Taktarten eingetheilt?

A. In drei Hauptarten.

Fr. Wie heißen ſie?

A. Die gerade, die ungerade und die gemiſchte Taktart.

Fr. Was heißt gerade Taktart?

A. Wenn die Taktzeiten in gleiche Theile getheilt werden können.

Fr. Was heißt ungerade Taktart?

A. Wenn die erſte Hälfte eine Taktzeit mehr hat als die zweite.

Fr. Was heißt gemiſchte Taktart?

A. Wenn zwar die Taktzeiten eine gerade Zahl, die Noten aber, welche auf eine Taktzeit fallen, eine ungerade Zahl ausmachen.

Fr. Welches ſind die gebräuchlichen geraden Taktarten?

A. Der Zweihalbe- oder Zweizweiteltakt, der Ganze- oder Viervierteltakt und der Zweivierteltakt.

Fr. Welches ſind die gebräuchlichen ungeraden Taktarten?

A. Der Dreizweiteltakt, der Dreivierteltakt und der Neunachteltakt.

Fr. Welche ſind die gemiſchten Taktarten?

A. Der Sechsvierteltakt, der Zwölfachteltakt und der Zwölfſechszehnteltakt.

Fr. Wie zeigt man den Zweizweiteltakt an?

A. Durch eine Durchſtrichene 2, als: 2̸ oder durch 2/2 und endlich durch ₵.

Fr. In wie viel Zeiten zerfällt er?

A. In zwei, nämlich in zwei Halbenoten.

Fr. Wie ſchlägt man ihn?

A. Eine Zeit macht den Niederſchlag, die andere den Aufſchlag.

Fr. Iſt eine dieſer Zeiten gewichtiger als die andere?

A. Ja, die erſte iſt die ſchwere, die zweite die leichte Taktzeit (2).

Fr. Was verſteht man unter ſchwerer Taktzeit?

A. Die innere Wichtigkeit eines Takt, welche der rithmiſche Sinn von ſelbſt dem erſten Takttheile beilegt; demnach muß die erſte Zeit eben nicht ſtärker vorgetragen werden, um dieſe Schwere zu erlangen.

Fr. Wie zeigt man den Viervierteltakt an?

A. Durch ein C.

Fr. In wie viel Zeiten zerfällt er?

A. In vier, nemlich in vier Viertel. Die erſte Zeit iſt der Niederſchlag, die zweite der Herſchlag, die dritte der Hinſchlag und die vierte der Aufſchlag.

Fr. Welches ſind die ſchweren Takttheile?

A. Die erſte und dritte Taktzeit (3).

Fr. Was iſt bei dem Viervierteltakt noch zu merken?

A. Daß es ein aus zwei Zweivierteltakte zuſammen geſetzter Takt iſt, weshalb er auch zwei ſchwere Zeiten hat.

Fr. Sind die beiden ſchweren Taktzeiten von einer Gewichtigkeit?

A. Nein, die erſte (der Niederſchlag) iſt die Schwerſte, und wird deßhalb auch Hauptzeit (Haupttheil) genannt.

Fr. Wie zeigt man den Zweivierteltakt an?

A. Durch einen Zwei, vorunter ein Vier ſteht.

Fr. In wie viel Zeiten wird er eingetheilt?

A. Er wird wie der Zweizweiteltakt in zwei Zeiten, wovon die erſte den Niederſchlag, die zweite den Aufſchlag macht, eingetheilt; nur daß dieſe Zeiten Viertel ſind.

Fr. Welche Zeit iſt die Schwere?

A. Die Erſte (4).

Fr. Wie zeigt man den Dreizweiteltakt an?

A. Durch eine Drei, worunter eine Zwei ſteht.

Fr. In wie viel Taktzeiten wird er eingetheilt?

A. In Drei, nemlich in drei Halbenoten.

Fr. Welches ſind die ſchweren Taktzeiten?

A. Die Erſte, die beiden andern ſind leicht (5).

Fr. Wie ſchlägt man ihn?

A. Die erſte Zeit macht den Niederſchlag, die zweite den Hinſchlag, die dritte den Aufſchlag.

Fr. Wie zeigt man den Dreivierteltakt an?

A. Durch ein Drei, worunter ein Vier ſteht.

Fr. In wie viel Taktzeiten wird er eingetheilt?

A. Der Dreivierteltakt wird wie der Dreizweiteltakt eingetheilt, und verhält ſich eben ſo, nur, daß dieſe Zeiten Viertel ſind (6).

Fr. Wie wird der Dreiachteltakt angezeigt?

A. Durch eine Drei, worunter eine Acht ſteht, er verhält ſich wie der Dreiviertеltakt, nur, daß die Taktzeiten Achtel ſind (7).

Fr. Wie wird der Neunachteltakt angezeigt?

A. Durch eine Neun, worunter eine Acht ſteht.

Fr. Wie theilt man ihn?

A. In drei Zeiten, nemlich drei punktirte Achtel.

Fr. Welche Zeit iſt die Schwere?

A. Die erſte, die beiden andern ſind leicht (Tab. 6. Nro. 8.).

Fr. Wie ſchlägt man ihn?

A. Wie die andern ungeraden Taktarten, die erſte Zeit macht den Niederſchlag, die zweite den Hinſchlag, die dritte den Aufſchlag.

Fr. Wie zeigt man den Sechsvierteltakt an?

A. Durch eine Sechs, worunter eine Vier ſteht.

Fr. Wie viel Zeiten hat er?

A. Zwei, die erſte Zeit iſt ſchwer und heißt der Niederſchlag, die zweite leicht und heißt Aufſchlag.

Fr. Durch welche Notengattung kann man ſich dieſe zwei Zeiten verſinnlichen?

A. Durch zwei punktirte halbe Noten (9).

Fr. Wie zeigt man den Sechsachteltakt an?

A. Durch eine Sechs worunter eine Acht ſteht, übrigens verhält es ſich mit dieſem Takt wie mit dem Sechsviertel, nur, daß man ſich die zwei Zeiten als punktirte Viertel vorſtellt (10).

Fr. Was iſt von den beiden letzten Taktarten noch zu merken?

A. Das es zuſammengeſetzte Taktarten ſind. Der Sechs-

viertelttakt iſt nemlich aus zwei Dreivierteltakte, und der Sechsachteltakt aus zwei Dreiachteltakte zuſammengeſetzt.

Fr. Wie zeigt man den Zwölfachteltakt an?

A. Durch die Zahl zwölf, worunter eine Acht ſteht.

Fr. In wie viel Zeiten wird er eingetheilt?

A. In vier: die erſte iſt der Niederſchlag, die zweite der Herſchlag, die dritte der Hinſchlag, die vierte der Aufſchlag.

Fr. Durch welche Notengattungen verſinnlicht man ſich dieſe Zeiten?

A. Durch vier punktirte Viertel.

Fr. Welches ſind die ſchweren Zeiten?

A. Die erſte und die dritte Zeit (11).

Fr. Wie zeigt man den Zwölfſechzehnteltakt an?

A. Durch die Zahl zwölf, worunter die Zahl ſechzehn ſteht.

Fr. In wie viel Zeiten wird er eingetheilt?

A. In vier, und es verhält ſich mit dieſer Taktart eben ſo wie mit dem Zwölfachteltakt, nur daß die Taktzeiten hier punktirte Achtel ſind (12).

Fr. Was iſt bei den zwei letzten Taktarten noch zu merken?

A. Daß es ebenfalls zuſammengeſetzte Taktarten ſind, der Zwölfachtel beſteht aus zwei Sechsachtel, oder was daſſelbe iſt, aus vier Dreiachteltakten; der Zwölfſechzehntel aus zwei Sechsſechszehntel, oder vier Dreiſechzehnteltakte.

Fr. Sind die beiden ſchweren Taktzeiten gleich Gewichtig?

A. Nein; die erſte Zeit iſt die Hauptzeit, und hat mehr Gewicht als die Dritte; dies gilt von allen vierzeitigen zuſammengeſetzten Taktarten.

Fr. Warum ſetzt man bald eine Zwei, bald eine Vier oder Acht unter den Ziffer, der den Takt anzeigt?

A. Weil der obere Ziffer die Anzahl der Noten, der untere aber den Werth derſelben beſtimmt.

Fr. Geben Sie mir ein Beiſpiel?

A. Nehmen wir $^{3}/_{4}$ an, ſo gibt der obere Ziffer zu erkennen, daß drei Noten einen Takt ausmachen, der untere ſagt jedoch, daß dieſe drei Noten Viertel ſeyn müſſen.

Fr. Gibt es noch andere Taktarten?

A. Ja; es laſſen ſich noch manche Zuſammenſtellungen machen; im Ganzen ſind ſie jedoch alle mit den angezeigten Taktarten von einerlei Art, nur daß die Takttheile durch andere Noten verſinnlicht werden, ſo wird z. B. der große Allabrevetakt, der aus zwei ganzen Noten beſteht und in welchem eine Brevis einen Takt ausfüllt (13), eben ſo eingetheilt, wie der Zweizweiteltakt, den man auch den kleinen Allabrevetakt nennt, der $^{6}/_{2}$ wie der $^{6}/_{4}$ oder $^{6}/_{8}$, der $^{9}/_{4}$ wie der $^{9}/_{8}$ oder $^{9}/_{16}$ Takt.

Fr. Warum nimmt man aber ſo viele Taktarten an, da die Eintheilung doch dieſelbe iſt, wenn die Taktzeiten aus Halben, Viertels, Achtels oder Sechzehntelsnoten beſtehen?

A. Weil die Taktarten, deren Zeiten eine Notengattung von größerm Werth ausmachen, einen ſchwerern und ernſtern Vortrag erfordern, als die, deren Zeiten aus einer geringern Notengattung beſtehen.

Fr. Geben Sie mir ein Beiſpiel?

A. Der $^{3}/_{2}$ und $^{3}/_{8}$ Takt werden beide in drei Zeiten getheilt, wovon die Erſte ſchwer, die beiden Andern leicht ſind; der $^{3}/_{2}$ hat aber einen ernſtern feſtern Gang, und man wählt ihn daher auch zu Tonſtücken, die mit demſelben übereinſtimmen; der $^{3}/_{8}$ hingegen fließt leicht dahin, und verlangt einen lebendigeren Vortrag als der Erſte.

Achte Lektion.

Von den Triolen und Sechstolen.

Fr. Was verſteht man unter dem Ausdruck Triole?

A. Eine Vereinigung von Noten, die drei und drei zu-

ſammengeſtellt werden, und über welche man eine Drei ſetzt (Tab. 7. Nro. 14.).

Fr. Wie entſtehen die Triolen?

A. Wenn man eine gradtheilige Note, in ungrade Theile unterabtheilt.

Fr. Geben Sie mir ein Beiſpiel?

A. Ein Viertel kann in zwei Achtel getheilt werden, wenn man nun ſtatt deſſen drei annimmt und dieſe drei Achtel mit einander verbindet, und in derſelben Zeit ausführt, welche ein Viertel erhält, ſo bilden dieſe drei Noten eine Triole, die man nach dem Namen der Notengattung, Achtelstriole nennt. (15).

Fr. Wie viel Achtelstriolen können in einem Vierviertel-takt ſtehen?

A. Vier; und jede macht eine Taktzeit aus (16).

Fr. Wie viel Viertelstriolen können in einem Zweizwei-teltakt ſtehen?

A. Zwei; und jede macht eine Taktzeit aus (17).

Fr. Wie viel Sechzehntelstriolen füllen einen Sechsachtel-takt aus?

A. Sechs; drei Triolen kommen auf eine Taktzeit, und eine auf jede Achtelsnote (18).

Fr. Wie verhalten ſich die Triolen zu den geraden Noten ihrer Gattung?

A. Wie drei zu zwei, das heißt: jede Triole muß in derſelben Zeit vorüber gehen, als gewöhnlich zwei Noten derſelben Gattung vorgetragen werden (19).

Fr. Beſtehen denn die Triolen immer aus Noten von derſelben Gattung?

A. Nein; ſie erſcheinen in mancherlei Geſtalt; z. B. mit Pauſen vermengt; die erſte Note mit einem Punkt, ein Viertel und ein Achtel ꝛc. Allein dann muß die Figur die als Triole eine Taktzeit oder ein Taktglied ausfüllen ſoll, mit einem Bogen verbunden, und mit einer Drei überſchrieben ſeyn (20).

Fr. Was heiſst Sextole?

A. Eine Figur von ſechs Noten, über welche eine Sechs ſteht.

Fr. Wie entſpringt ſie?

A. Aus einer gleichen Unterabtheilung der Triole?

Fr. Geben Sie mir ein Beiſpiel?

A. Eine halbe Note kann in eine Viertelstriole zerfallen; theilt man nun jede der drei Noten dieſer Triole, in zwei, um die Hälfte weniger geltende Noten, ſo erhält man eine Achtelsſechstole (21).

Fr. In wie fern ſind die Triolen von den Sechstolen in Hinſicht des Vortrags verſchieden?

A. Der Accent fällt bei den Triolen auf die erſte Note, und drei dieſer Noten, die eine Triole ausmachen, bilden einen Takttheil oder ein Taktglied; bei den Sechstolen aber fällt der Accent zwar auch auf die erſte Note, allein ſie werden als gerade aus ungeraden Theilen entſpringende Noten zwei und zwei aneinander gereihet, ſo daß die 1te, 3te und 5te ein kaum bemerkbares Gewicht habe, als die 2te, 4te und 6te Note (22).

Fr. Sind alle Figuren, über welche eine Sechs ſteht, Sechstolen?

A. Nein; aus Nachläßigkeit der Schreiber, öfters auch der Componiſten, findet man oft Figuren, über welche eine 6 ſteht, die aber nichts als zwei miteinander verbundene Triolen vorſtellen; daher die eigentlichen Sechstolen ſchwer zu erkennen ſind.

Fr. Gibt es noch andere Figuren auſſer den bereits erwähnten?

A. Ja; es gibt Fälle, wo 5 Noten wie 4, 7 wie 6, 9 wie 8, und 10 wie 8 vorgetragen werden müßen. Dieſe Figuren ſind meiſtens aus geraden und ungeraden Theilen zuſammen geſetzt (Tab. 8. Nro. 23.).

Neunte Lektion.

Von den Synkopen (der rhythmiſchen Rückung).

Fr. Was heißt Synkope?

A. Synkopen nennt man die Noten, die zwiſchen zwei oder mehreren Noten, welche mit einander den Werth derſelben ausmachen, ſtehen z. B. ein Viertel, eine Halbenote und ein Viertel; hier iſt die Halbenote die Synkope (24), oder im Vierviertelta kt, ein Achtel, drei Viertel und ein Achtel, wo die Viertel Synkopen ſind (25).

Fr. Wie entſtehen die Synkopen?

A. Wenn man zwei Noten von einerlei Tonhöhe und Notengattung, wovon die eine auf der ſchlechten, die andere auf der guten Taktzeit, in Eine zuſammen zieht (26).

Fr. Auf welche Zeit fällt der Accent (Druck)?

A. Auf die leichte oder ſchlechte Taktzeit.

Fr. Welches Reſultat bringen die Synkopen hervor?

A. Sie bewirken eine Trennung (Verrückung) der Taktzeiten, indem die ſchlechte Taktzeit ein Uibergewicht über die innerlich ſchwere Zeit erhält, mithin jede Folge von Synkopen eine Bewegung annimmt, die der eigentlichen Takteintheilung entgegen wirkt.

Fr. Gibt es noch eine andere Art Synkopen?

A. Ja; wenn im ungeraden Takt die beiden leichten Zeiten durch eine Note zuſammengezogen werden, ſo erhalten ſie ebenfals ein Uibergewicht über die innerlich ſchwere Taktzeit und erzeugen die Rückung (27). Dieß iſt auch auf die aus ungeraden Taktarten zuſammengeſetzte gerade Taktarten anwendbar. (28).

Zehnte Lektion.

Von der Tonentfernung und den Verſetzungszeichen.

Fr. Iſt die Entfernung der einzelnen Töne in jeder der verſchiedenen Octaven gleich groß?

A. Ja.

Fr. Iſt die Entfernung derſelben in einer Octave ebenfalls gleich groß?

A. Nein, denn die Töne ſind bald nahe beiſammen, bald entfernt.

Fr. Wie nennt man die verſchiedene Tonentfernungen?

A. Ganze und Halbetöne.

Fr. Welche Töne ſind um einen ganzen Ton von einander entfernt?

A. Die Töne c zu d, d zu e, f zu g, g zu a, und a zu h.

Fr. Welches ſind die halben Töne?

A. e zu f, und h zu c.

Fr. Kann zwiſchen die ganzen Töne nicht ebenfalls ein halber Ton geſetzt werden?

A. Allerdings! ſo wie jedes Ganze einen Punkt hat, durch welchen es ſich in zwei Hälften theilen läßt, ſo gibt es zwiſchen zwei Tönen, die einen ganzen Ton von einander ſind, einen dritten, welcher höher als der erſte, und tiefer als der zweite iſt.

Fr. Wie viel halbe Töne wären demnach in einer Octave enthalten?

A. Zwölf.

Fr. Wie erhält man dieſe halbe Töne?

A. Wenn man von zwei Tönen, die um einen ganzen Ton von einander entfernt ſind, den tiefſten um einen halben Ton erhöht, oder den höhern um einen halben Ton erniedrigt.

Fr. Haben dieſe erhöhten oder erniedrigten Töne eine beſondere Benennung?

A. Ja; da aber die Note dieſer Verſetzung auf derſelben Tonſtufe ſtehen bleibt, und folglich die in zwölf halbe Töne eingetheilte Octave dennoch nur ſieben Tonſtufen erhält, ſo wird dem Namen der Note nur eine Sylbe angehängt und zwar bei den, um einen halben Ton erhöhten Tönen, die Sylbe is, bei der erniedrigten, die Sylbe es.

Fr. Welch Abkürzung hat man in der Benennung der erniedrigten Töne eingeführt?

A. Daß man dem Namen der Töne, die durch einen Vokal benannt werden, ſtatt der Sylbe es lediglich eine s anhängt, und das h in b verändert; als: es, as, b.

Fr. Durch welche Zeichen wird dieſe Veränderung der natürlichen Töne angezeigt?

A. Durch die Verſetzungszeichen.

Fr. Wie viel Verſetzungszeichen gibt es?

A. Fünf; 1tens das Kreuz (♯), das Be (♭), das große Kruz (✕), das doppelte Be (♭♭) und das Quadrat (♮).

Fr. Was bedeutet das Kreuz?

A. Das Kreuz erhöht die Note, vor welcher es ſteht, um einen halben Ton (Tab. 8. Nro. 1.).

Fr. Was bedeutet das b?

A. Es vertieft die Note um einen halben Ton (2).

Fr. Was bedeutet das große Kreuz?

A. Das große Kreuz erhöht die Note vor welcher es ſteht, um zwei halbe oder einen ganzen Ton; und der Benennung der Note wird die Sylbe is doppelt angehängt (3).

Fr. Was zeigt das doppelte Be an?

A. Das doppelte Be erniedrigt die Note vor welcher es ſteht, um zwei halbe Töne und der Benennung der Note wird die Sylbe es zweifach beigeſetzt; jedoch nach der Abkürzung wie bei dem einfachen Be (4).

Fr. Was iſt vom großen Krruz und doppelten Be noch zu merken?

A. Daß ſolche nie vorgezeichnet werden, wenn nicht vorher die Note ſchon um einen halben Ton erhöht oder vertieft war.

Fr. Was zeigt die Quadrat an?

A. Es macht Kreuz und Be ungültig, bringt die Note wieder an ihre vorige Stelle und gibt ihr den eigenthümlichen Namen zurück, löſt Kreuz und Be auf, und heißt daher: Auflöſungszeichen (5).

Fr. Wie macht man es, um eine durch ein groſses Kreuz erhöhte oder durch ein doppelt Be erniedrigte Note, wieder auf ein einfaches Kreuz oder Be zurück zu bringen?

A. Um ſie auf ein einfaches Kreuz zurück zu bringen oder um einen halben Ton zu erniedrigen, ſetzt man vor die Note ein Auflöſsungszeichen und ein Kreuz; um ſie aber auf das einfache Be zu bringen oder um einen halben Ton zu erhöhen, ſetzt man vor die Note ein Auflöſsungszeichen und ein einfaches Be (6).

Fr. Wie lang bleibt ein ſolches Verſetzungszeichen, wenn es im Verlauf eines Tonſtücks vorkommt, gültig?

A. Nur einen Takt, ſoll die Note noch länger erhöht oder erniedrigt werden, ſo muſs man das nöthige Verſetzungszeichen im nächſten Takt wieder anzeigen.

Fr. Wenn aber ein Ton durch das ganze Tonſtück um einen halben Ton erniedrigt oder erhöht werden ſoll, wo ſetzt man dann das Verſetzungszeichen hin?

A. Am Anfange des Tonſtückes gleich nach dem Schlüſsel und zwar auf dieſelbe Tonſtufe, worauf die erhöhte oder vertiefte Note ſteht.

Fr. Was iſt dann noch zu merken?

A. Daſs das Verſetzungszeichen nicht allein alle die Noten die mit ihm auf einer Stufe ſtehen erhöht oder erniedrigt, ſondern auch alle Noten der verſchiedenen Octaven die denſelben Namen haben; z. B. das Kreuz ſtände auf der fünfte Linie des Notenplans im Violinſchlüſſel, ſo müſste nicht allein das f um einen halben Ton erhöht werden, daſs auf derſelben Linie ſteht, ſondern auch alle andere f der verſchiedenen Octaven.

Eilfte Lektion.

Von den Tonleitern.

Fr. Was nennt man Tonleiter?

A. Die ſtufenweiſse Fortſchreitung der in einer Octave liegenden Töne.

Fr. Wie kann dieſe Fortſchreitung geſchehen?

A. So, daß entweder die ſieben Haupttöne in ihrer Ordnung nach einander folgen, oder, daß die Fortſetzung durch lauter halbe Töne geſchieht.

Fr. Wie viel Tonleiter gibt es?

A. Drei; die diatoniſche, die chromatiſche und die enharmoniſche.

Fr. Was heißt diatoniſche Tonleiter?

A. Wenn die Töne einer Octave ſo nach einander folgen, daß ſie fünf ganze und zwei halbe Töne enthält (7).

Fr. Was heißt chromatiſche Tonleiter?

A. Wenn die Töne einer Octave durch lauter halbe Töne fortſchreiten (Tab. 9. Nro. 8.).

Fr. Was heißt enharmoniſche Tonleiter?

A. Wenn in die chromatiſche Tonleiter noch andere Töne eingeſchalten werden, welche zwar keinen andern Klang, aber andere Stellen auf dem Notenplan annehmen (9).

Fr. Welches ſind nun die enharmoniſchen Töne?

A. *cis* und *des*, *dis* — *es*, *e* — *fes*, *eis* — *f*, *fis* — *ges*, *gis* — *as*, *ais* — *b*, *h* — *ces*, *his* — *c*. Alle dieſe Töne haben einerlei Tonhöhe, einerlei Klang, aber auf dem Notenplan ſteht der zweite immer eine Stufe höher als der erſte.

Zwölfte Lektion.

Von den Intervallen.

Fr. Was verſteht man unter dem Worte: Intervall?

A. Intervall heißt eigentlich der Zwiſchenraum von einem Ton zu einem andern; man braucht jedoch dies Wort, um den Unterſchied der Tonhöhe, zwiſchen zwei Tönen, anzuzeigen, ſo nennt man die Fortſchreitung

von der 1ten zur 2ten Stufe eine Secunde,
von der 1ten — 3ten — eine Terz,
von der 1ten — 4ten — eine Quart,
von der 1ten — 5ten — eine Quint,

von der 1ten zur 6ten Stufe eine Sexte,
von der 1ten — 7ten — eine Septime
von der 1ten — 8ten — eine Octave,

Fr. Sind die Intervallen einer Gattung, als z. B. alle Terzen, von einer Tonentfernung?

A. Nein; denn da einer der beiden Töne, obſchon ſie auf derſelben Tonſtufe ſtehen bleiben, um einen halben Ton erhöht oder erniedrigt werden kann, ſo wird auch dadurch die Entfernung größer oder kleiner.

Fr. Wie unterſcheidet man ſie aber von einander?

A. Durch die Eigenſchaftswörter, rein, groß, klein, vermindert und übermäßig.

Fr. Welche Intervallen nennt man vorzugweiße rein?

A. Die Octave, Quint und Quart.

Fr. Warum haben ſie nur allein dieſen Vorzug?

A. Weil nur die reine Octave, die reine Quint und reine Quart, wenn die beiden Töne, die eins von dieſen Intervallen bilden, angeſchlagen werden, eine wohlklingende Harmonie hervorbringen, die aber auch ſogleich aufhört, wenn einer davon um einen halben Ton tiefer oder höher geſetzt wird.

Fr. Wie nennt man ſie deßhalb auch noch?

A. Vollkommene Conſonanzen.

Fr. Gibt es noch andere Conſonanzen?

A. Ja; die große und kleine Terz, die große und kleine Sexte; aber man nennt ſie unvollkommene Conſonanzen, weil ſie ſowohl groß als klein wohlklingend ſind.

Fr. Wie heißen die andern Intervallen?

A. Diſonanzen.

Fr. Was verſteht man unter dem Wort Diſſonanz?

A. Eine minder wohlklingende Zuſammenſtellung von zwei Tönen, welche gleichzeitig angeſchlagen werden; oder eine Harmonie, worin ein oder mehrere Töne, die die Diſſonanzen ausmachen, eine gewiſſe Sehnſucht nach einem conſonirenden Intervall oder einer conſonirenden Harmonie erwecken.

Fr. Welches iſt das kleinſte Intervall?

A. Der kleine halbe Ton, auch die übermäßige Prim genannt.

Fr. Was verſteht man unter einem kleinen halben Ton?

A. Zwei Noten die denſelben Namen führen und auf einer Tonſtufe ſtehen, wovon aber eine durch ein b erniedrigt oder durch ein ♯ erhöht iſt, z. B. g — gis, g — ges (10).

Fr. Was verſteht man unter einem großen halben Ton?

A. Zwei Noten die einen verſchiedenen Namen haben und eine Tonſtufe von einander liegen, als: e — f, g — fis (11).

Fr. Wie wird der ganze Ton zuſammengeſetzt?

A. Aus einem großen und kleinen halben Ton.

Fr. Geben Sie mir ein Beiſpiel?

A. Nehmen wir den ganzen Ton c — d an, und theilen ihn in zwei Hälften; indem wir von c nach cis zählen, erſcheint der kleine halbe Ton, cis und d gibt uns jedoch den großen halben Ton (12).

Fr. Kann man den ganzen Ton auch auf eine andere Art eintheilen?

A. Ja; wenn man von c nach des zählt, ſo erſcheint der große halbe Ton, des und d, gibt den kleinen halben Ton (13).

Fr. Iſt ein Unterſchied zwiſchen des und cis?

A. Auf dem Forte-piano und der Harfe gibt es keinen, allein im Geſang und den Saiten- und Blasinſtrumenten findet ſich ein kleiner Unterſchied, der aber kaum bemerkbar iſt.

Fr. Wie viel Arten Secunden gibt es?

A. Drei; die große, kleine und verminderte Sekunde.

Fr. Aus was beſteht die große Secunde?

A. Aus einem ganzen Ton, als: c — d (14)

Fr. Aus was beſteht die kleine Secunde?

A. Aus einem großen halben Ton, als: e — f (15).

Fr. Und die übermäßige Secunde?

A. Aus einem ganzen und kleinen halben Ton, als: c — dis (16).

Fr. Wie vielerlei Terzen gibt es?

A. Dreierlei; nemlich: die große, kleine und die verminderte Terz.

Fr. Aus wie viel Tönen beſtehen ſie?

A. Die große Terz hat zwei ganze Töne, als: c—e (17), die kleine einen ganzen und einen großen halben Ton, d—f (18), die verminderte, zwei große halbe Töne dis—f (19).

Fr. Wie viel Quarten gibt es?

A. Drei; die reine, die übermäßige und die verminderte

Fr. Aus wie viel Tönen beſtehen ſie?

A. Die reine Quart enthält zwei ganze und einen großen halben Ton c—f (20), die übermäßige drei ganze Töne f—h (21), die verminderte einen ganzen und zwei halbe Töne cis—f (22).

Fr. Wie viel Quinten gibt es?

A. Drei; die reine, die übermäßige und die verminderte Quint.

Fr. Aus wie viel Tönen beſtehen ſie?

A. Die reine Quint enthält, drei ganze und einen halben Ton c—g (23), die übermäßige drei ganze, einen kleinen und einen großen halben Ton c—gis (24), die verminderte zwei ganze und zwei halbe Töne h—f (25).

Fr. Wie viel Sexten gibt es?

A. Drei; die große, kleine und übermäßige Sext.

Fr. Aus wie viel Tönen beſtehen ſie?

A. Die große Sext enthält vier ganze und einen großen halben Ton c—a (26), die kleine drei ganze und zwei halbe Töne e—c (27), die übermäßige vier ganze, einen großen und einen kleinen halben Ton f—dis (28).

Fr. Wie viel Septimen gibt es?

A. Drei; die große, kleine und verminderte Septime.

Fr. Aus wie viel Tönen beſtehen ſie?

A. Die große Septime enthält fünf ganze und einen hal-

ben Ton c—h (29), die kleine vier ganze und zwei halbe Töne d—c (30), die verminderte drei ganze und drei halbe Töne gis—f (31).

Fr. Wie viel Octaven gibt es?

A. Drei; die reine, die verminderte und übermäßige.

Fr. Aus wie viel Tönen beſtehen ſie?

A. Die reine enthält fünf ganze und zwei halbe Töne c—c (32), die verminderte fünf ganze und einen halben Ton c—ces (33), die übermäßige fünf ganze, zwei große und einen kleinen halben Ton c—cis (34).

Dreizehnte Lektion.

Von der Umkehrung der Intervallen.

Fr. Welche beſondere Eigenſchaften hat die reine Octave?

A. Daß dieſelbe, da ſie eine Wiederhohlung der erſten Note im verjüngten Maaßſtabe iſt, zum Anfang und Ende eines Tonſtücks, zur Verdoppelung und Umkehrung der Intervallen dient.

Fr. Was bedeutet eine Umkehrung in der Oktave?

A. Eine Umkehrung in der Octave nennt man die Verſetzung zweier Noten, wenn die tiefſte Note um eine Octave höher oder die höchſte um eine Oktave tiefer geſtellt wird.

Fr. Was bewirkt die Umkehrung?

A. Daß die Intervallen ſich verwandeln, ſo wird
aus der Secunde eine Septime,
— — Terz eine Sexte,
— — Quart eine Quint,
— — Quint eine Quart,
— — Sexte eine Terz,
— — Septime eine Secunde,
— — Octave ein Einklang.

Fr. Wenn ſich aber die Intervallen verwandeln, verändern ſie auch ihre Eigenſchaft in Hinſicht der Größe?

A. Ja; nur die reinen bleiben rein, ſonſt aber werden

die großen Intervallen zu kleinen, die kleinen zu großen; die verminderten zu übermäßigen und die übermäßigen zu verminderten.

Fr. Was wird die kleine Secunde durch die Umwendung, als c — des?

A. Eine große Septime des — c (36).

Fr. Was wird aus der großen Secunde c — d?

A. Eine kleine Septime c — d (37).

Fr. Und aus der übermäßigen Secunde c — dis?

A. Die verminderte Septime dis — c (38).

Fr. Aus der großen Terz c — e?

A. Die kleine Sexte e — c (39).

Fr. Aus der kleinen Terz c — es?

A. Die große Sext es — c (40).

Fr Aus der verminderten Terz cis — es?

A. Die übermäßige Sext es — cis (41).

Fr. Was wird aus der reinen Quart c — f?

A. Die reine Quint f — c (42).

Fr. Und aus der übermäßigen Quint c — fis?

A. Die verminderte Quart fis — c (43).

Fr. Aus der verminderten Quart cis — f?

A. Die übermäßige Quint f — cis (44).

Fr. Was wird aus der reinen Quint c — g?

A. Die reine Quart g — c (45).

Fr. Aus der übermäßigen Quint c — gis?

A. Die verminderte Quart gis — c (46).

Fr. Aus der verminderten Quint c — ges?

A. Die übermäßige Quart ges — c (47).

Fr. Was wird durch die Umkehruug aus der großen Sext c — a?

A. Die kleine Terz a — c (48).

Fr. Was wird aus der kleinen Sext c — as?

A. Die große Terz as — c (49).

Fr. Und aus der übermäßigen Sexte c — ais?

A. Die verminderte Terz ais — c (50).

Fr. Was wird aus der großen Septime c — h, durch die Umkehrung?

A. Die kleine Secunde h — c (51).

Fr. Was wird aus der kleinen Septime c — b?

A. Die große Secunde b — c (52).

Fr. Und aus der verminderten Septime cis — b?

A. Die übermäßige Secunde b — cis (53).

Fr. Was wird aus der reinen Octave c — c?

A. Der Einklang c — c (54).

Fr. Was wird aus der verminderten Octave cis — c?

A. Die übermäßige Prim oder der kleine halbe Ton c — cis (55).

Fr. Was wird aus der übermäßigen Octave c — cis?

A. Aus der übermäßigen Octave entſteht keine Umkehrung, weil ſie um einen halben Ton die reine Octave überſchreitet, ſie nähert ſich nur um eine Octave dem höhern cis oder tiefen c und wird dadurch zur übermäßigen Prim (56).

Fr. Verändern ſich die Intervallen nicht abermals, wenn ſie ſtatt einer Octave um mehrere Octaven tiefer oder höher geſtellt werden?

A. Nein; die Secunden werden demnach zu Septimen, die Terzen zu Sexten ꝛc.; obſchon ſie um eine Octave weiter von einander ſtehen, nur die einzige Octave bleibt dann Octave, was ſie auch vorher war.

Fr. Wie nennt man die um eine Octave höher ſtehende Secunden, Terzen, Quarten, noch insbeſondere?

A. Wenn die Secunde noch um eine Octave höher ſteht ſo heißt ſie die None,

die Terz die Decime,

die Quart die Undecime,
die Quint die Duodecime,
die Sexte die Terzdecime,
die Septime die Decima Quarta,
die Octave die Decima Quinta.

Vierzehnte Lektion.

Von den Tonarten.

Fr. Was verſteht man unter Tonart?

A. In jedem Muſikſtück iſt ein Ton, auf welchen alle übrige ſich gründen, um welchen alle ſich drehen und wieder zurückführen laſſen.

Fr. Wie nennt man einen ſolchen Ton?

A. Grundton.

Fr. Kann jeder der ſieben Haupttöne zum Grundton der Tonart gewählt werden?

A. Nicht allein jeder der ſieben Haupttöne, ſondern auch jeder erhöhte oder erniedrigte Ton der chromatiſchen Tonleiter. Welchen man nun zum Grundton annimmt, ſey es c, f, fis, ges, ſo ſagt man, das Stück geht aus c, f, fis, oder ges.

Fr. Wie werden die verſchiedenen Tonarten zuerſt eingetheilt?

A. In zwei Haupttonarten, dur (hart), und moll (weiche Tonart).

Fr. Wie unterſcheiden ſich beide Tonarten von einander?

A. Durch die verſchiedene Fortſchreitung der Töne in ihrer Tonleiter.

Fr. Welche Tonleiter liegt jeder Tonart zum Grunde?

A. Die Diatoniſche.

Fr. Wie bildet ſich die dur-Tonleiter?

A. Indem wir c als Grundton annehmen und die Tonart c dur als Normaltonart aller dur-Tonarten betrachten, zählt man:

von c zur großen Secunde d einen Ton,
von d zur großen Terze e einen Ton,
von e zur reinen Quarte f einen halben Ton,
von f zur reinen Quinte g einen Ton,
von g zur großen Sexte a einen Ton,
von a zur großen Septime h einen Ton,
von h zur reinen Octave c einen halben Ton.

Fr. Was ergibt ſich aus dieſem?

A. Daß die zwei in der Octave befindliche halbe Töne von der 3ten zur 4ten und von der 7ten zur 8ten Stufe in der dur-Tonleiter ſtehen müſſen (Tab. 10. Nro. 1.).

Fr. Kann man nach dieſer Tonleiter alle andere dur-Tonleitern bilden?

A. Ja, alle dur-Tonleitern müßen ſo eingerichtet werden, wie die von c dur, und beſtehen daher aus fünf ganzen und zwei halben Tönen, wovon die halben Töne immer von der 3ten zur 4ten und von der 7ten zur 8ten Stufe ſtehen müſſen.

Fr. Wie bildet man die moll-Tonleiter?

A. In der moll-Tonart iſt die Tonleiter zweierlei, im Aufſteigen anders als im Abſteigen.

Fr. Geben Sie mir ein Beiſpiel davon?

A. Indem wir a moll als Normaltonart aüer moll-Tonarten betrachten, ſo iſt in der Tonleiter von a, zur großen Secunde h, ein ganzer Ton,

von h zur kleinen Terze c, einen halben Ton,
von c zur reinen Quarte d, ein ganzer Ton,
von d zur reinen Quinte e, ein ganzer Ton,
von e zur großen Sexte fis, ein ganzer Ton,
von fis zur großen Septe gis, ein großer halber Ton.

Fr. Geben Sie mir nun auch ein Beiſpiel von der abſteigenden moll-Tonleiter?

A. Von der Octave a, zur kleinen Septime g, ein ganzer Ton,

von g zur kleinen Sexte f, ein ganzer Ton,

von f zur reinen Quinte e, ein halber Ton,
von e zur reinen Quarte d, ein ganzer Ton,
von d zur kleinen Terze c, ein ganzer Ton,
von c zur großen Secunde h, ein halber Ton,
von h zum Grundton a, ein ganzer Ton.

Fr. In wie fern iſt die diatoniſche Tonleiter in der dur-Tonart verſchieden von der moll-Tonart?

A. In der dur-Tonleiter liegen die beiden halben Töne von der 3ten zur 4ten und von der 7ten zur 8ten Stufe; in der moll-Tonart hingegen von der 2ten zur 3ten und von der 7ten zur 8ten, im Abſteigen aber von der 6ten zur 5ten und von der 3ten zur 2ten Stufe. (2).

Fr. Worin unterſcheidet ſich die dur-Tonleiter noch von der moll-Tonleiter?

A. Daß die Normal-dur-Tonleiter aus den ſieben Haupttönen ohne alle Verſetzungszeichen gebildet wird, indeſſen in der Normal-moll-Tonleiter ſchon einige Töne verſetzt werden müßen.

Fr. Warum geſchieht dieß aber?

A. Die Septime wird erhöht, weil in jeder Tonart die 7te Stufe eine große Septime gegen den Grundton ausmachen muß, indem dieſelbe die Sehnſucht erregt, in die Octave des Grundtons zu ſteigen und als Vorbereitungsnote zum Schluße eines ganzes Satzes unumgänglich nöthig iſt; da nun die Septime erhöht wird, ſo würde die kleine Sexte ein Intervall von $1\frac{1}{2}$ Ton, oder eine übermäßige Secunde bilden, welche die diatoniſche Tonleiter nicht verträgt, mithin muß auch die Sexte erhöht werden.

Fr. Warum werden aber beide Intervallen im Abſteigen wieder auf ihre natürliche Stelle gebracht?

A. Weil die große Septime in melodiſcher Hinſicht im Abſteigen entbehrlicher wird, indem nicht ſie, ſondern die Secunde, die Vorbereitungsnote zum Schluß der Tonleiter macht, und die kleine Sext ein Intervall iſt, das nebſt der kleinen Terz, die moll-Tonleiter beſonders charakteriſirt.

Fr. Was folgt aus dieſen Belegen?

A. Daß die dur-Tonleiter eine natürliche, die moll-Tonleiter aber mehr eine künſtliche genannt werden kann, und daß die Verſetzungszeichen, die zur Erhöhung der kleinen Sext und Septime im Aufſteigen gebraucht werden müſſen, als zufällige Verſetzungszeichen angeſehen werden können.

Fr. Wie nennt man die große Septime der dur- und moll-Tonart noch insbeſondere?

A. Den Leitton.

Fr. Welche Intervallen charakteriſiren die dur-Tonart?

A. Die große Terz und große Sext.

Fr. Da nun jeder Ton zum Grundton gewählt werden kann, bleiben denn die Töne jedesmal in gleicher Stufenzahl?

A. Nein; da immer der Grundton die erſte Stufe iſt, und von demſelben bis zu ſeiner Octave fortgezählt wird, ſo fällt bei jeder Veränderung des Grundtons auf die übrigen Töne eine andere Stufenzahl.

Fr. Wie iſt das zu verſtehen?

A. Wenn man z. B. e zum Grundton wählt, ſo iſt g die 3te, h die 5te Stufe; wenn man aber c zum Grundton macht, ſo iſt e die 3te, g die 5te und h die 7te Stufe.

Fr. Wenn nun e zum Grundton genommen und von demſelben in ſtufenweiſer Fortſchreitung bis zu ſeiner Octave fortgegangen wird, folgen hier die Töne regelmäßig nach der Normal-dur- oder moll-Tonleiter aufeinander?

A. Nein; denn von e zu f, iſt wie von h zu c, nur ein halber Ton; da nun in der Tonart e die halben Töne von der 1ten zur 2ten und von der 5ten zur 6ten Stufe kommen, ſo iſt dieſe Fortſchreitung weder nach der dur- noch moll-Tonleiter richtig.

Fr. Wie kann dieſer Mangelhaftigkeit abgeholfen, die richtige Tonleiter für jede Tonart hergeſtellt werden?

A. Durch den Gebrauch der Verſetzungszeichen.

Fr. Wie iſt das zu verſtehen?

A. Man muß diejenige Stufe, welche nach der Regel der diatoniſchen Tonleiter in dur oder moll um einen halben Ton zu tief iſt, durch ein ♯ erhöhen; oder die Stufe, welche um einen halben Ton zu hoch iſt, durch ein b erniedrigen.

Fr. Geben Sie mir ein Beiſpiel?

A. Nehmen wir die Tonart g dur an, ſo zählt man vom Grundton g bis zur 2ten Stufe a, einen Ton,

von a zur 3ten Stufe h, einen Ton,
von h zur 4ten Stufe c, einen halben Ton,
von c zur 5ten Stufe d, einen Ton,
von d zur 6ten Stufe e, einen Ton,
von e zur 7ten Stufe f, einen halben Ton,
von f zur 8ten Stufe g, einen Ton.

Da nun der halbe Ton e—f, von der 6ten zur 7ten Stufe ſteht, ſo muß das f durch ein ♯ erhöht, und folglich fis werden, wodurch der halbe Ton, wie in der Normaltonleiter von der 7ten zur 8ten Stufe zu ſtehen kommt (h c). Eben ſo verhält es ſich mit f dur, wo der erſte halbe Ton von der 4ten zur 5ten Stufe liegt, erniedrigt man jedoch das h durch ein b, ſo ſtehen die halben Töne a—b, von der 3ten zur 4ten e—f, von der 7ten zur 8ten Stufe wie in der Normaltonleiter.

Fr. Wie viel Tonarten gibt es?

A. Ein und zwanzig; allein da jede dieſer Tonarten dur- und moll ſeyn kann, ſo entſtehen zwei und vierzig Tonarten.

Fr. Wie heißen ſie?

A. c — cis — ces,
d — dis — des,
e — eis — es,
f — fis — fes,
g — gis — ges,
a — ais — as,
h — his — b.

Fr. Da unter dieſen Tonarten ſich manche befinden, die gleichlautend ſind, könnte man ihre Zahl nicht vermindern?

A. Ja; man kann ſie auf zwölf dur und zwölf moll-Tonarten reduciren, um die zu große Anzahl ♯ oder b zu vermindern.

Fr. Welche ſind die angenommene Tonarten?

A. c, des, d, es, e, f, fis oder ges, g, as, a, b, h; die ſowohl dur als moll ſeyn können.

Fr. An was erkennt man die c dur-Tonart?

A. Daran, daß ſie gar keine Vorzeichnung hat.

Fr. Welches Zeichen hat die a moll-Tonart?

A. Ebenfals keines wie bei c dur, weil die Verſetzungszeichen vor der Sexte und Septime in den moll-Tonarten wandelbar ſind, und mithin immer im Verlauf vor die zufällig erhöhten oder erniedrigten Noten geſtellt werden. Die a moll-Tonart wird auch wegen gleicher Vorzeichnung die relative moll-Tonart von c dur genannt.

Fr. Wie findet man die relative moll-Tonart von der dur-Tonart?

A. Indem man von dem Grundton der dur-Tonart eine kleine Terz herab zählt.

Fr. Gibt es eine Regel, um die mit ♯ bezeichneten dur-Tonarten ſogleich zu erkennen?

A. Ja; das ſicherſte Zeichen iſt das letzte ♯, welches vor dem Leitton oder der 7ten Stufe der Tonart ſteht; zählt man von dieſem einen großen halben Ton hinauf, ſo findet man den Grundton, aus welchem das Tonſtück geht.

Fr. Wie heißt die Tonart, die mit einem ♯ bezeichnet iſt?

A. G dur, und die Tonleiter heißt: g, a, h, c, d, e, fis, g, (3).

Fr. Welches iſt die relative Tonart von g dur?

A. E moll (4).

Fr. Wie heißt die Tonart die mit zwei # bezeichnet wird?

A. D dur, und die Tonleiter heißt: d, e, fis, g, a, h, cis, d (5).

Fr. Welches iſt die relative Tonart von d dur?

A. H moll (6).

Fr. Wie heißt die Tonart mit drei #?

A. A dur, Tonleiter: a, h, cis, d, e, fis, gis, a (7).

Fr. Welches iſt die relative Tonart von a dur?

A. Fis moll (8).

Fr. Und die Tonart mit vier #?

A. E dur, Tonleiter: e, fis, gis, a, h, cis, dis, e (9).

Fr. Wie heißt die relative Tonart von e dur?

A. Cis moll (10).

Fr. Wie nennt man die mit fünf Kreuzen bezeichnete Tonart?

A. H dur, Tonleiter: h, cis, dis, e, fis, gis, ais, h (11).

Fr. Welches iſt die relative Tonart von h dur?

A. Gis moll (12).

Fr. Wie heißt die mit ſechs Kreuzen bezeichnete Tonart?

A. Fis dur, Tonleiter: fis, gis, ais, h, cis, dis, eis, fis (13).

Fr. Welches iſt die relative Tonart von fis dur?

A. Dis moll (14).

Fr. Gibt es noch eine andere Tonart, die die nemliche Zahl von Verſetzungszeichen hat?

A. Ja; die Tonart ges dur, welches mit fis dur gleichlautend iſt, hat ſtatt ſechs #, ſechs b.

Fr. Wie heißt ihre Tonleiter?

A. ges, as, b, ces, des, es, f, ges.

Fr. Welches iſt die relative Tonart von ges dur?

A. Es moll, gleichlautend mit dis moll.

Fr. Welche von dieſen beiden moll-Tonarten nimmt man gewöhnlich an?

A. Es moll.

Fr. Warum nimmt man dis moll nicht ebenfalls an?

A. Weil dis moll ſehr ſchwer auszuführen iſt, wegen den einfachen und großen Kreuzen, die ſich bei den zufällig erhöhten Noten befinden.

Fr. Werden denn die beiden dur-Tonarten ges und fis angenommen?

A. Ja; denn ſie haben die nemliche Zahl der Verſetzungszeichen.

Fr. Wie heißt die Tonart, die mit ſieben Kreuzen bezeichnet iſt?

A. Cis dur, in welcher alle Noten durch ♯ erhöht ſind (Tab. 11. Nro. 15.).

Fr. Wird ſie öfter als die gleichlautende Tonart des dur angenommen?

A. Nein; denn cis dur hat ſieben Kreuze und des dur nur fünf Be.

Fr. Wie heißt die Tonleiter von des dur?

A. Des, es, f, ges, as, b, c, des.

Fr. Welches iſt die relative Tonart von cis dur?

A. Ais moll (16).

Fr. Wie heißt die relative Tonart von des dur?

A. B moll.

Fr. Welche von dieſen beiden Tonarten wird nicht angenommen?

A. Ais moll, aus obiger Urſache.

Fr. Wie folgen alſo die verſchiedenen Grundtöne der durch Kreuz bezeichneten Tonarten nach einander?

A. Quintenweiße; nimmt man die Quinte der Normal-Tonleiter c dur als Grundton einer neuen Tonart an, ſo entſteht g—dur mit einem ♯.

die Quinte von g dur als Grundton einer neuen Tonart,
gibt d dur mit zwei ♯,
die Quinte von d dur als Grundton einer neuen Tonart,
gibt a dur mit drei ♯,
die Quinte von a dur als Grundton einer neuen Tonart,
gibt e dur mit vier ♯,
die Quinte von e dur als Grundton einer neuen Tonart,
gibt h dur mit fünf ♯,
die Quinte von h dur als Grundton einer neuen Tonart,
gibt fis dur mit ſechs ♯,
die Quinte von fis dur als Grundton einer neuen Tonart,
gibt cis dur mit ſieben ♯.

Fr. Wie folgen denn die Kreuze nacheinander?

A. Ebenfalls Quintenweiß; das Kreuz vor f iſt das erſte,
die Quinte von fis — cis das zweite,
die Quinte von cis — gis das dritte,
die Quinte von gis — dis das vierte,
die Quinte von dis — ais das fünfte
die Quinte von ais — eis das ſechste,
die Quinte von eis — his das ſiebente.

Fünfzehnte Lektion.

Von den Tonarten die mit b bezeichnet werden.

Fr. Gibt es ein Merkmal, woran man die mit b bezeichneten Tonarten erkennt?

A. Das beſtimmteſte Merkmal iſt, daß das letzte b vor der Quarte ſteht; zählt man nun von dieſer Quarte vier Stufen herunter, ſo findet man den Grundton der Tonart.

Fr. Wie heißt die mit einem b bezeichnete Tonart?

A. F dur, und die Tonleiter heißt: f, g, a, b, c, d, e, f (17).

Fr. Welches iſt die relative Tonart von f dur?

A. D moll (18).

Fr. Wie heißt die mit zwei b bezeichnete Tonart?

A. B dur, Tonleiter: b, c, d, es, f, g, a, b (19).

Fr. Welches iſt die relative Tonart von b dur?

A. G moll (20).

Fr. Wie heißt die mit drei b bezeichnete Tonart?

A. Es dur, Tonleiter: es, f, g, as, b, c, d, es (21).

Fr. Welches iſt die relative Tonart von es dur?

A. C moll (22).

Fr. Wie heißt die mit vier b bezeichnete Tonart?

A. As dur, Tonleiter: as, b, c, des, es, f, g, as (23).

Fr. Welches iſt die relative Tonart von as dur?

A. F moll (24).

Fr. Wie heißt die mit fünf b bezeichnete Tonart?

A. Des dur, Tonleiter: des, es, f, ges, as, b, c, des (25).

Fr. Welches iſt die relative Tonart von des dur?

A. B moll (26).

Fr. Wie heißt die mit ſechs b bezeichnete Tonart?

A. Ges dur (27).

Fr. Welches iſt die relative Tonart von ges dur?

A. Es moll (28).

Fr. Wie heißt die mit ſieben b bezeichnete Tonart?

A. Ces dur, Tonleiter: ces, des, es, fes, ges, as, b, ces (29).

Fr. Welches iſt die relative Tonart von ces dur?

A. As moll (30).

Fr. Gibt es noch eine andere Tonart, die mit ces und ihrer relativen moll=Tonart gleichlautend iſt?

A. Ja; das mit fünf ♯ bezeichnete h dur iſt mit ces dur und die relative Tonart von h dur, nemlich gis moll iſt mit as moll gleichlautend.

Fr. Welche von beiden werden daher am gewöhnlichſten angenommen?

A. H dur und gis moll, weil ſie zwei Verſetzungszeichen weniger haben und deßhalb leichter auszuführen ſind.

Fr. Wie folgen alſo die verſchiedenen Grundtöne der mit b bezeichneten Tonarten aufeinander?

A. Quartenweiße; nimmt man die Quarte von c dur als Grundton einer neuen Tonart an, ſo entſteht f dur mit einem ♭,

die Quarte von b dur als Grundton einer neuen Tonart, gibt b dur mit zwei ♭,

die Quarte von b dur als Grundton einer neuen Tonart, gibt es dur mit drei ♭,

die Quarte von es dur als Grundton einer neuen Tonart, gibt as dur mit vier ♭,

die Quarte von as dur als Grundton einer neuen Tonart, gibt des dur mit fünf ♭,

die Quarte von des dur als Grundton einer neuen Tonart, gibt ges dur mit ſechs ♭,

die Quarte von ges dur als Grundton einer neuen Tonart, gibt ces dur mit ſieben ♭.

Fr. Wie folgen denn die b nacheinander?

A. Ebenfalls Quartenweiße; das erſte b kommt vor h, das zweite vor e, das dritte vor a, das vierte vor d, das fünfte vor g, das ſechste vor c, das ſiebente vor f.

Sechzehnte Lektion.

Von dem Accord der Tonart und ſeinem Dominantenaccord.

Fr. Was nennt man einen Accord?

A. Den Zuſammenklang mehrerer Töne, die entweder eine befriedigende wohlthätige Empfindung mittelſt des Gehörs in uns hervorbringen, oder eine gewiſſe Sehnſucht nach einem andern Zuſammenklang erwecken.

Fr. Wie nennt man die erſten Accorde?

A. Conſonirende Accorde oder Harmonien.

Fr. Wie heißen die Letztern?

A. Diſonirende Accorde.

Fr. Welches iſt die vollkommende conſonirende Harmonie?

A. Der Dreiklang, der auſſer dem Grundton (tiefſten Ton von welchem die übrigen Intervallen gezählt werden) aus der Terze und Quinte deſſelben beſteht, und wozu noch die Octave des Grundtons genommen wird.

Fr. Wie nennt man den Dreiklang, wenn er auf den Grundton einer Tonart gebaut wird?

A. Den Accord der Tonart?

Fr. Aus welchen Intervallen beſteht der Accord der dur-Tonart?

A. Aus der großen Terz, reinen Quint und reinen Octave (Tab. 12. Nro. 31.).

Fr. Aus welchen Intervallen beſteht der Accord der moll-Tonart?

A. Aus der kleinen Terz, reinen Quint und reinen Octave (32).

Fr. Gibt es noch einen Accord, der mit der Tonart in Verbindung ſteht?

A. Ja; es gibt noch mehrere, denn auf alle ſieben Grundtöne der Tonleiter einer Tonart laſſen ſich Dreiklänge ſetzen, aber keiner dieſer Dreiklänge ſteht in ſo inniger Verbindung mit dem Accord der Tonart, als der Dreiklang, welcher ſich auf der 5ten Tonſtufe oder der Quint der Tonart bildet.

Fr. Wie nennt man dieſen Dreiklang?

A. Den Dominanten-Accord.

Fr. Iſt der Dominanten-Accord conſonirend?

A. Ja; aber wenn demſelben die kleine Septime beigefügt wird, ſo zählt man ihn unter die Diſſonirenden und nennt ihn Septimen-Dominanten-Accord.

Fr. Was iſt von dem Dominanten-Accord noch beſonders zu merken?

A. Daß die Intervalle deſſelben ſowohl in der dur- als moll-Tonart gleich groß ſind, nemlich: die große Terz, die reine Quint und kleine Septime.

Fr. Wie heißt der Doninanten-Accord von c dur?

A. g, h, d, g (33), und die Septime dabei iſt g, h, d, f (34).

Fr. Wie heißt der Dominanten-Accord von a moll?

A. e, gis, h, e (35), und wenn die Septime dabei iſt, e, gis, h, d (36).

Fr. In wie fern iſt der Dominanten-Accord in nächſter Verbindung mit dem Accord der Tonart?

A. Der Dominanten-Accord iſt geeignet, immer auf den Accord der Tonart zurück zu führen, weil er den Leitton bei ſich hat, der das Verlangen, in den Hauptton zu ſteigen, erweckt; dieß Verlangen äußert ſich noch deutlicher, wenn ihm auch noch die kleine Septime beigefügt iſt.

Fr. Können dieſe Accorde nicht ſo verlegt werden, daß auch ein anderer Ton als der Grundton in die tiefſte Stimme geſetzt werden kann?

A. Ja; denn jedes Intervall kann ſowohl in der Ober- als Unterſtimme ſtehen, demnach kann bald der Grundton (37), bald die Terz (38), bald die Quinte (39) und im Septimen-Dominanten-Accord ſogar die Septime (40) in die tiefſte Stimme geſetzt werden; deßhalb bleiben dieſe Accorde aber immer was ſie waren, wenn nur die dem Accord zugehörigen Töne in demſelben enthalten ſind.

Fr. Wie unterſcheidet man die dur-Tonart von ihrer relativen moll-Tonart, da doch die Verſetzungszeichen gleich ſind?

A. Durch den Accord der Tonart, und ihren Dominanten-Accord oder durch die die Tonleiter charakteriſirenden Intervallen.

Fr. In wie fern gibt der Accord der Tonart oder der Dominante-Accord Aufſchluß über die Tonart?

A. Gemeiniglich fängt das Tonſtück mit dem Accord der Tonart an und endet auch damit. Dieſer Accord iſt in mehrſtimmigen Stücken dann gewöhnlich ſo gelegt, daß die tiefſte Stimme den Grundton hat. Beim Schluß eines Satzes in der Tonart, oder am Ende des Tonſtücks folgt vor dem Accord der Tonart in der Regel der Dominanten-Accord, der überhaupt bald vor bald nach dem Accord der Tonart ſteht (41).

Fr. Wie ſieht man aber an der Melodie, ob die Tonart dur oder moll ſey?

A. Zuerſt betrachtet man, ob die Melodie im Anfang nicht die Noten, woraus der Accord der Tonart beſteht, (nacheinander) bringt, ob man die charakteriſirenden Intervalle als die Terz und Sexte (groß oder klein) findet, und ob der durch ein Verſetzungszeichen erhöhte Leitton der moll-Tonart da iſt.

Fr. Können Sie mir ein Beiſpiel geben?

A. Ja; die Noten c, e, g, f, e, c, a, h, c bezeichnen die c dur-Tonart, weil die drei erſten den Accord von c dur ausmachen, und alle folgende der c dur-Tonleiter angehören. Die letzte Note iſt endlich der Grundton der Tonart ſelbſt (42).

Fr. Geben Sie mir ein Beiſpiel in der moll-Tonart?

A. c, a, e, gis, a, f, d, e, c, d, h, c, a. Obſchon die erſte Note c heißt, ſo ſieht man doch, daß von c zum abſteigenden a, gerade die geſuchte kleine Terz iſt. In gis erkennt man den Leitton von a moll und in dem f die kleine Sexte, die letzte Note a als Grundton liefert endlich den Beweis, daß alle dieſe Anzeichen richtig waren (43).

Fr. Welche Tonart zeigen die Töne; a, f, d, b, g, e, f an?

A. Die Tonart f dur; weil die zwei erſten Noten einen Theil des Accords der Tonart f ausmachen. Das folgende d iſt die große Sexte, das b die reine Quarte und das e der Leitton des darauf folgenden f (44).

Fr. Welche Tonart ſtellen die Töne: a, f, b, g, a, b, g, e, f, g, e, f, d vor?

A. Obſchon der Leitton nicht dabei iſt, ſo kann man doch, wenn man die letzte Note d betrachtet, ſchließen: daß es die Tonart d moll iſt, weil die zwei erſten Noten einen Theil des Dreiklangs von d moll ausmachen und folgende kleine Terz, ſo wie alle übrigen Töne, in die Tonleiter von d moll gehören (45).

Fr. Gibt es wohl auch Fälle, wo am Anfang des Stücks einige Verſetzungszeichen fehlen, die doch der Tonart angehören?

A. Ja; und beſonders in der alten Muſik, in welcher gewöhnlich das letzte b fehlt. In den moll-Tonarten iſt hingegen das vorletzte ♯ ausgelaſſen, ſo wie auch andere Verſetzungszeichen in den dur-Tonarten.

Fr. Wie kann man aber die Tonart dann erkennen?

A. An dem Accord der Tonart, dem Dominanten-Accord und den andern die Tonart charakteriſirenden Noten.

Siebenzehnte Lektion.

Verwandlung der dur- und moll-Tonart.

Fr. Wie verwandelt man den Accord der dur-Tonart in moll?

A. Indem man die Terz um einen halben Ton erniedrigt (Tab. 13. Nro. 46.).

Fr. Wie verwandelt man den Accord der moll-Tonart in dur?

A. Inden man die Terz um einen halben Ton erhöht (47).

Fr. Wie verwandelt man die dur-Tonleiter in eine moll-Tonleiter?

A. Man erniedrigt im Aufſteigen die Terze, im Abſteigen aber, auſſer der Terz, auch die große Septime und Sexte um einen halben Ton (48).

Fr. Wie verwandelt man die moll-Tonleiter in eine dur-Tonleiter?

A. Man erhöht die Terz und die abſteigende Sexte und Septime um einen halben Ton (49).

Fr. Wenn man einen dur-Accord in moll, oder einen moll-Accord in dur und mit ihm auch die Tonleiter (folglich die Tonart) verwandelt, wird der Dominanten-Accord ebenfalls verändert?

A. Nein; der Dominanten-Accord iſt in der dur-Tonart wie in der moll-Tonart, das heißt: er beſteht immer aus der großen Terz, reinen Quint und reinen Octave oder kleinen Septime.

Fr. Welche ♯ oder ♭ werden in der moll-Tonart an den Anfang eines Tonſtücks geſtellt?

A. Die, welche ſich in der abſteigenden Tonleiter vorfinden.

Achtzehnte Lektion.

Von den Abkürzungszeichen.

Fr. Wie zeigt man das Abkürzungszeichen an?

A. Durch einen oder mehrere ſchräge Striche, welche bald ober oder unter die Noten, öfters auch hinter eine Notenfigur auf das Linienſyſtem geſtellt werden.

Fr. Was bedeuten dieſe ſchräge Striche?

A. Sie zeigen die Notengattung an, die man ſo oft wiederholen ſoll, als ſie in der Note enthalten iſt.

Fr. Geben Sie mir ein Beiſpiel?

A. Eine ganze Note hat acht Achtelsnoten, wenn nun unter derſelben ein Strich ſteht, ſo muß dieſe ganze Note ſo oft angeſchlagen werden, als ſie Achtelsnoten enthält (Tab. 13. Nro. 1.).

Fr. Geben Sie mir ein anderes Beiſpiel?

A. Eine Viertelsnote enthält vier Sechzehntel, ſind nun

zwei Striche unter oder ober dieſer Note, ſo muß ſie viermal in derſelben Zeit angeſchlagen werden, als man ein Viertel vorträgt (2).

Fr. Gilt daſſelbe von den andern Figuren?

A. Ja; durch die Striche wird die Notengattung beſtimmt, die ſo oft wiederholt werden ſoll, als Noten einer ſolchen Gattung in der unterſtrichenen Note enthalten ſind.

Fr. Was bedeuten die ſchrägen Striche, die zwei Noten mit einander verbinden?

A. Setzen wir den Fall, daß zwei halbe Noten c und e mit einander durch zwei Striche verbunden wären, ſo bedeuten dieſe beiden Striche, daß dieſe Noten achtmal abwechſelnd nacheinander angeſchlagen werden müßten, ſo, daß jede Note vier Sechzehntel bekäme, und folglich das Ganze eine halbe Note oder acht Sechzehntel ausmache (3).

Fr. Was bedeuten die ſchrägen Striche, wenn ſie hinter eine Notenfigur auf das Linienſyſtem geſtellt werden?

A. Sie zeigen an, daß die vorhergegangene Notenfigur noch einmal wiederholt werden muß.

Fr. Was bedeutet das Wort simile oder arpeggio, wenn es unter einer Anzahl Noten ſteht, wo eine auf die andere, wie in einem Accord, gebaut iſt?

A. Daß dieſe Noten eben ſo vorgetragen werden müſſen, wie die Vorhergehenden geſchrieben und geſtellt ſind (4).

Neunzehnte Lektion.

Von den Wiederholungs- und Zurückweiſungs-zeichen.

Fr. Wie viel Wiederholungs- oder Zurückweiſungszeichen gibt es?

A. Fünf; nemlich: das doppelte und einfache Wiederholungszeichen, das Renvois-, das Bis- und Da Capo-Zeichen.

Fr. Was bewirkt das doppelte?

A. Es theilt das Muſikſtück in zwei Abtheilungen, und verpflichtet beide Theile zu wiederholen.

Fr. Wie zeigt man es an?

A. Mit zwei ſenkrechten Strichen und zwei Punkten auf beiden Seiten (5).

Fr. Was bedeutet das einfache?

A. Es bedeutet, daß die Seite, wohin die zwei Punkte ſtehen, allein wiederholt wird. (6).

Fr. Wie zeigt man das Renvoi-Zeichen an, und was bedeutet es?

A. Das Renvoi wird durch ein ⌊ (oder ähnliche Figur), welches ſchräge aufgeſtellt, vorgeſtellt, und weißt auf eine Stelle hin, wo ein ähnliches Zeichen ſteht (7).

Fr. Was geſchieht alsdann?

A. Man wiederholt die Muſik, und kehrt nachher zu der Stelle, wo man geblieben iſt, zurück; und ſpielt oder ſingt dann weiter, bis zum Ende des Tonſtücks.

Fr. Was bedeutet das Wort bis?

A. Daß man die Stelle, über welche es eingeſchloſſen iſt, wiederholt (8).

Fr. Was bedeutet das Da Capo?

A. Es zeigt an, daß man das Tonſtück wieder von vorne anfangen ſoll.

Fr. Kann man dieſen Ausdrück abkürzen?

A. Ja; durch zwei einfache Buchſtaben D. C.

Zwanzigſte Lektion.

Vom Halt, dem doppelten Taktſtrich und andern Zeichen.

Fr. Was nennt man einen Halt?

A. Der Halt iſt eine bogenartige Linie mit einem Punkt in der Mitte, welche bisweilen über oder unter einer Note

oder Pauſe, manchmal auch ober oder unter zwei Noten ſteht, wovon die letzte einen Triller hat.

Fr. Was zeigt der Halt an?

A. Der Halt verpflichtet, daß man auf der Zeit anhält, über welcher er ſteht, ſey dieſelbe eine Note oder Pauſe, und es bleibt dem Gutachten des Ausführers überlaſſen, auf der dem Triller vorangehenden Note Verzierungen anzubringen (9).

Fr. Gibt es wohl auch Fälle, wo der Halt durchaus keine Verzierungen verträgt?

A. Ja; er verträgt durchaus keine Verzierungen, wenn er über einer Note ſteht, die einen Satz endiget.

Fr. Was nennt man einen doppelten Taktſtrich?

A. Zwei ſenkrechte Striche, die das Ende einer Abtheilung oder des ganzen Muſikſtücks anzeigen.

Fr. Warum ſetzt man über den doppelten Taktſtrich manchmal das Wort: fine oder fin, oder auch einen Halt, obſchon das Stück kaum angefangen iſt?

A. Um dem Ausführenden anzuzeigen, daß, wenn er durch andere Zeichen auf dieſe Stelle zurückgewieſen worden iſt, er die vorhergegangene Stelle nur bis zu dieſem Worte (fine), oder dem Halt zu ſpielen hat (10).

Fr. Was bedeutet eine wagerechte Linie in Form einer Schlange, welche über oder unter einer Note ſteht?

A. Man heißt ſie Tremolo, und ſie zeigt an, daß man den Ton erzittern laſſen ſoll (11).

Fr. Wo findet man dies Tremolo am meiſten?

A. In der Begleitung des Recitativs.

Fr. Was iſt ein Guidon, (Führer oder Leiter)?

A. Ein Guidon iſt ein Zeichen, das man am Ende einer Zeile auf einen Zwiſchenraum oder eine Linie ſtellt, welches darauf vorbereitet, daß die erſte Note der kommenden Zeile mit ihm auf einer Tonſtufe ſteht (12).

Fr. Was bedeuten die Ausdrücke: Octave haute oder Octave basse, welche über oder unter einer Anzahl Noten ſtehen?

A. Octave haute zeigt an, daß man die Noten um eine Octave höher, und Octave basse, daß man ſie um eine Octave tiefer ſpielen oder ſingen ſoll, und zwar ſo lange, bis das Wort loco erſcheint; welches anzeigt, daß die Töne wieder ſo vorgetragen werden, wie ſie ſtehen.

Fr. Was zeigen die Ziffer 3 oder 6 an, wenn ſie über oder unter einer Paſſage ſtehen?

A. Daß die Noten der Paſſage um eine Terz oder Sext höher oder tiefer vorgetragen werden müſſen, nachdem es durch drei au-dessus (höher) oder ſechs au-dessous (tiefer) angezeigt iſt.

Fr. Was bedeutet das Wort unisono?

A. Es zeigt an, daß die Stelle, welche ſo überſchrieben iſt, im Einklang von allen Stimmen, geſpielt oder geſungen werden muß.

Fr. Wenn man am Ende einer Seite die beiden Buchſtaben V. S. findet, was bedeuten ſie dann?

A. Die Abkürzung der Worte Volti Subito, daß man ſchnell umkehren ſoll.

Ein und zwanzigſte Lektion.

Von den Verzierungen.

Fr. Wie viel Arten Verzierungen gibt es?

A. Fünf; der Vorſchlag, der Doppelſchlag, der Mordent, der Triller und der Praller.

Fr. Was nennt man einen Vorſchlag?

A. Eine kleine Note, die einer gewöhnlichen vorausgeht und eine Stufe höher oder tiefer ſteht.

Fr. Findet man auch Vorſchläge, die mehrere Stufen höher oder tiefer als die darauf folgende Note ſtehen?

A. Ja; manchmal ſtehen ſie eine Terz, Quart oder Quint höher oder tiefer als die darauf folgende Note.

Fr. Wie werden die Vorſchläge eingetheilt?

A. In zwei Gattungen: den veränderlich langen und den unveränderlich kurzen Vorſchlag.

Fr. Werden die Vorſchläge als Takttheile oder Taktglieder mit zu dem Zeitmaaß gerechnet?

A. Nein; ſowohl die Vorſchläge als alle andere Verzierungen ſind im Takt als überzählige Noten zu betrachten, die ihren Werth von der Hauptnote entlehnen, welcher dieſer nun abgezogen wird.

Fr. Warum nennt man den langen Vorſchlag veränderlich?

A. Weil er bald den halben, bald drei Viertel und manchmal ſogar den ganzen Werth der Hauptnote erhält.

Fr. Wann erhält er den halben Werth?

A. Wenn er vor einer Note ſteht, die zwei gleiche Theile hat (Tab. 14. Nro. 1).

Fr. Wann erhält er zwei Viertel des Werths?

A. Wenn er vor einer punktirten Note ſteht (2).

Fr. Wann erhält er den ganzen Werth?

A. Wenn an die Hauptnote auf derſelben Stufe noch eine kürzere gebunden iſt (3).

Fr. Wie trägt man den veränderlich langen Vorſchlag vor?

A. Er wird auf eine ſanfte ſchleifende Weiſe mit der Hauptnote verbunden, doch ſo, daß der Vorſchlag einen etwas ſtärkeren Druck als die Hauptnote erhält.

Fr. Was iſt über den unveränderlich kurzen Vorſchlag zu merken?

A. Daß er immer nur eine kurze Dauer hat, und der Druck auf die Hauptnote fällt (4).

Zwei und zwanzigſte Lektion.

Vom Doppelſchlag.

Fr. Was nennt man einen Doppelſchlag?

A. Eine Folge von kleinen Noten, die einer gewöhnlichen Note vorhergehen.

Fr. Aus wie viel Noten beſteht der Doppelſchlag?

A. Gewöhnlich aus drei.

Fr. Wie bildet man ihn?

A. Der Doppelſchlag, welcher z. B. dem c vorangeht, wird aus den Noten d, c, h oder h, c, d gebildet.

Fr. Wie heißt man ihn, wenn er aus den Noten d, c, h beſteht?

A. Den tiefen Doppelſchlag (5).

Fr. Und wenn er aus h, c, d beſteht?

A. Den hohen Doppelſchlag (6).

Fr. Kann man ihn auch aus vier kleinen Noten bilden?

A. Ja; wenn man zwei Noten, z. B. c, e mit einem Doppelſchlag in der Mitte vorausſetzt, dann beſteht er aus d, c, h, c oder h, c, d, c (7).

Fr. Geben Sie mir ein anderes Beiſpiel?

A. Nehmen wir ein punktirtes Virtel c, und ein Achtel d mit einem Doppelſchlag in der Mitte an, ſo wird der Doppelſchlag auf den Punkt der erſten Note gemacht, oder vielmehr er nimmt die Dauer des Punktes ein (8).

Fr. Kann man den Doppelſchlag auf eine andere Art, ohne dieſe kleine Noten anzeigen?

A. Ja; durch ein ∽ welches über oder unter eine der beiden Noten geſtellt wird.

Fr. Wie wird der Doppelſchlag ausgeführt?

A. In Hinſicht des Vortrags hat man auf den Charakter des Tonſtücks zu ſehen, in feurigen Stücken muß der Doppelſchlag ſtark und geſchwind, in traurigen aber muß er matt und langſam ausgeführt werden; doch darf er der Hauptnote nicht mehr als die Hälfte entziehen.

Fr. Wird er mit der Hauptnote verbunden (geſchleift)?

A. Ja; er wird es, und zwar ſo, daß beide nur eine Figur ausmachen.

Drei und zwanzigſte Lektion.

Vom Mordenten.

Fr. Was nennt man einen Mordenten?

A. Eine Figur von zwei kleinen Noten, die einer Hauptnote vorausgehen.

Fr. Wie bildet man ihn?

A. Nehmen wir c, ſo ſind dieſe kleine Noten entweder c, d oder c, h, welche vereint mit der Hauptnote c, d, c oder c, h, c ausmachen (9).

Fr. Wird er auch auf eine andere Art gemacht?

A. Ja; nehmen wir c an, ſo kann der Mordent aus e, d beſtehen, iſt die Hauptnote e, ſo kann er aus c, d gebildet werden (10).

Vier und zwanzigſte Lektion.

Vom Triller.

Fr. Was nennt man einen Triller?

A. Eine Figur, die aus zwei Noten beſteht, welche abwechſelnd und mit Schnelligkeit auf einander folgen.

Fr. Wie wird der Triller angezeigt?

A. Durch die Buchſtaben tr, welche über oder unter einer Note ſtehen.

Fr. Welches iſt der Hülfston bei dem Triller?

A. Die große oder kleine Secunde, der Note die das Trillerzeichen hat, je nachdem es die Tonart erfordert.

Fr. Geben Sie mir ein Beiſpiel?

A. Wenn der Triller in c moll auf d ſteht, ſo iſt der Hülfston es, in c dur hingegen iſt er e (11).

Fr. Wie viel Arten Triller gibt es?

A. Vier; der gemeine Triller ohne (11) und mit einem Nachſchlag (12). Der Triller mit einem Zuſatze von unten (13). Der Triller mit einem Zuſatze von oben (14), und der Pralltriller (15).

Fr. Wann wird der Triller ohne Nachſchlag gebraucht?

A. Wenn die Taktglieder zu kurz ſind, ſo, daß ſie keinen Nachſchlag verſtatten (Tab. 15. Nro. 16.).

Fr. Wann wird der Triller mit dem Nachſchlag gebraucht?

A. Ueberall, wo die Länge der Note einen Nachſchlag zuläßt (17), ſo wie bei einer Reihe von Trillern (18); wenn aber größere Noten, folgen die dieſen Nachſchlag ſelbſt bilden, ſo bleibt er weg (19).

Fr. Wann kann der Triller mit einem Zuſatze von unten gebraucht werden?

A. Wenn die vorhergehende Note tiefer liegt als die mit dem Triller (20).

Fr. Wann wird der Triller mit einem Zuſatze von oben gebraucht?

A. Wenn die vorhergehende Note höher liegt als der Triller (21), doch darf ſie nicht über eine Terz höher liegen.

Fr. Vertragen die Triller mit einem Zuſatze auch einen Nachſchlag?

A. Ja; weil der Zuſatz nur bei längern Trillern angebracht werden kann.

Fr. Wird der Zuſatz oder Nachſchlag eben ſo ſchnell wie der Triller ſelbſt ausgeführt?

A. Im geſchwinden Tempo müſſen ſie eben ſo ſchnell wie der Triller ausgeführt werden; im langſamen Tempo, imgleichen bei Schlußtrillern einer verzierten Cadenz und bei Fermaten, findet ein langſamerer Nachſchlag ſtatt. Nur iſt zu merken, daß ſich die Schlußnote an den Nachſchlag und dieſer ſich wohl an den Triller anſchließen muß, ſonſt ſind ſie ſchlecht (22).

Fr. Was iſt von dem Nachſchlag noch zu merken?

A. Daß er nie mit einer übermäßigen Secunde gemacht werden darf (23). Uebrigens beſtimmt die Tonart jederzeit, ob es die kleine oder große Secunde ſeyn ſoll.

Fr. Werden alle Triller gleich ſchnell gemacht?

A. Nein; man muß den Charakter des Tonſtücks zu Rathe ziehen, auch nimmt ſich der langſamere Triller in den tiefen Tönen beſſer aus, als der allzuſchnelle.

Fr. Gibt es auch Triller, die einen aus mehreren verſchiedenen Tönen beſtehenden Nachſchlag haben?

A. Ja; die Mode hat mehrere eingeführt; allein ſie ſind größtentheils geſchmacklos (24).

Fr. Was iſt ein Praller oder Pralltriller?

A. Eine Vereinzelung des Trillers, indem der nächſt aufwärts liegende Ton nur einmal mit dem Hauptton in ſchneller Bewegung abwechſelt. Er wird nur auf kurzen Taktgliedern gebraucht.

Fr. Wie wird er angezeigt?

A. Durch eine Figur wie ein deutſches ~ oder gewöhnlich aber wie jeder andere Triller mit *tr* (25).

Fünf und zwanzigſte Lektion.

Von den Kunſtwörtern, die die Bewegung eines Tonſtücks anzeigen.

Fr. Welches ſind die Kunſtwörter, die die Bewegung eines Tonſtücks anzeigen?

A. Die Wörter: Largo, grave, Larghetto, Adagio, Lento; Andantino, Andante, tempo giusto, tempo di minuetto, Pollacca, Allegretto, Allegro, presto, und prestissimo.

Fr. Welche Bewegungen zeigen dieſe Wörter an?

A. Das Largo iſt das langſamſte Tempo und am meiſten geeignet, das Pathetiſche auszudrücken.

Grave. In Hinſicht der Bewegung unterſcheidet es ſich nicht von dem Largo, allein es erfodert einen ſchwereren düſtern Vortrag.

Larghetto. Weniger langſam wie das Largo, verlangt auch einen ernſten Vortrag.

Adagio. Langſam und geeignet zu pathetiſchen und rührenden Gefühlen.

Lento. Langſam, doch nicht zu gedehnt.

Andantino. Steht zwiſchen Adagio und Andante, eignet ſich zu eleganten und graziöſen Tonſtücken.

Andante. Gehend, wird zu angenehmen und marquirten Tonſtücken gewählt.

Tempo giusto. Hängt von dem Charakter des Tonſtücks ab, und nur die Erfahrung kann die rechte Bewegung anzeigen.

Tempo di Minuetto. Als Tanz wie Andante, in Symphonien Quartetten ꝛc. raſcher, beinahe wie ein Walzer.

Pollacca. Ein polniſcher Tanz, darf nicht zu ſchnell ausgeführt werden.

Allegretto. Steht zwiſchen Andante und Allegro, und eignet ſich zu ſcherzenden Tonſtücken.

Allegro. Hurtig, munter, eignet ſich zu luſtigen und lebhaften, ſo wie auch leidenſchaftlichen Muſikſtücken.

Presto. Geſchwind, verlangt einen feurigen Vortrag.

Prestissimo. Iſt die geſchwindeſte Bewegung, und verlangt einen heftigen und ſtarken Vortrag.

Fr. Welcher Worte bedient man ſich ferner, um den Grad der Bewegung und den Ausdruck genauer zu beſtimmen?

A. Commodo, gemächlich, bequem.

Assai, genug.

Molto, di molto, viel.

Agitato, ungeſtüm, heftig, unruhig.

Vivace, lebhaft.

Vivacissimo, äußerſt lebhaft.

Non troppo, nicht zu ſehr.

Un pocco, ein wenig.

Piu moto, etwas beweglicher.

Affettuoso, con Affetto, mit innigem Ausdruck.

Con allegrezzo, munter, fröhlich.

Amabile, amoroso, lieblich, einſchmeichelnd, zärtlich.
Animoso, muthig, herzhaft.
Arioso, cantabile, geſangreich, melodiſch, fließend.
Brillante, con brio, glänzend, hervorſtechend.
Cappriccioso, eigenſinnig (bei Stücken von ſonderbarem Charakter).
Con fuocco, feurig, nachdrücklich.
Furioso, wild, wüthend.
Con gravita, mit Ernſt.
Grazzioso, anmuthig.
Lacrimoso, lamentabile, wehklagend.
Pastorale, ländlich, naiv.
Patetico, erhaben.
Pomposo, prachtvoll.
Risoluto, entſchloſſen, beherzt.
Scherzando, scherzo, ſcherzhaft, tändelnd.
Siciliano, ein ſicilianiſcher Schäfertanz, ländlich wie pastorale.
Spirituoso, con spirito, geiſtvoll, kräftig.
Maestoso. erhaben, voll Würde, majeſtätiſch.
Sostenuto, mehr langſam als geſchwind.
Moderato, gemäßigt.

Fr. Wo werden dieſe hingeſtellt?

A. Sie werden den Kunſtwörtern, die die Bewegung beſtimmen, beigefügt, als z. B. Allegro molto, ſehr geſchwind, Adagio non troppo, langſam, doch nicht zu ſehr, manchmal ſtehen ſie auch allein, oder werden den Worten beigefügt, die die Accenten anzeigen.

Fr. Welches ſind die Kunſtwörter, die ſich blos auf den Vortrag beziehen?

A. Dolce; (dol) dolcemente, ſüß, lieblich, ſchmeichelnd.
Doloroso, con dolore, wehmüthig.
Conduolo, ſchmerzhaft.
Espressivo, con espressione, ausdrucksvoll, innig.
Con anima, ſeelenvoll.

Flebile, ſanft klagend.

Ciocoso, ſcherzhaft.

Innocente, inocentemente, unſchuldig, ungekünſtelt, anſpruchlos.

Irresoluto, unentſchloſſen, ſchwankend.

Languendo, ermattend, ſchmachtend.

Leggieremente, leicht hin, flüchtig.

Lugubre, düſter, ſchwermüthig.

Lusingando, ſchmeichelnd, gefällig.

Maesto, betrübt.

Parlante, redend, mehr ſprechend als ſingend vorgetragen.

Pietoso, weichherzig.

Tenero, con tenerezza, zärtlich.

Tenuto, mit ausgehaltenen Tönen.

Tranquillamente, gelaſſen, ohne Anſtrengung.

Zeloso, con Zelo, mit Eifer und Nachdruck.

Ad libitum, a piacere, colla parte, bedeutet, daß die bisherige Bewegung unterbrochen wird, und die Stelle nach dem Gefühl des Ausführenden langſam oder ſchneller geſungen werden kann.

A tempo, tempo primo, bedeutet, daß die erſte Bewegung wieder eintritt.

Calando, mancando, smorzando, morendo, perpendo, perpendosi, zeigen alle das allmählige Verhallen des Tons an.

Rallentando, ritartando, verzögernd, der lebhaften Bewegung nachlaſſend.

Semper, immer; ſteht gewöhnlich bei den Zeichen des Accents.

Sotto voce, mit gedämpfter Stimme.

Sechs und zwanzigſte Lektion.

Von den Accenten.

Was verſteht man unter muſikaliſchen Accenten?

A. Erſtens verſteht man darunter den Rithmus, welcher

die einzelnen Phraſen und Perioden ordnet, die ſtarken und ſchwachen Takttheile des Takts, das crescendo und diminuendo, das Schleifen und Abſtoßen, das ralentando und accelerando, das piano und forte, kurz alles, was den Vortrag erhöhen und Schatten und Licht über das Tonſtück verbreiten kann.

Fr. Welches ſind die Kunſtwörter, die die Stärke und Schwäche des Tones bezeichnen?

A. Das forte, fortissimo, piano und pianissimo.

Fr. Wie werden ſie angezeigt und was bedeuten dieſe Ausdrücke?

A. forte, heißt ſtark, und wird durch ein f oder fr angezeigt,

fortissimo, ſehr ſtark; wird durch ff bezeichnet,

piano, ſchwach; durch p oder pi.

pianissimo, ſehr ſchwach; durch pp.

Fr. Wo ſtellt man ſie hin?

A. Ueber oder unter die Note oder Stelle, die ſtark oder ſchwach vorgetragen werden ſoll.

Fr. Wie können die Töne noch ferner ausgedrückt werden?

A. Es kann ein Ton im pp oder p anfangen, und ſich während des Aushaltens nach und nach ſo verſtärken, daß er in f oder ff endigt; umgekehrt, kann der Ton in ff oder f anfangen und ſich ſo verlieren, daß er im p oder pp endigt.

Fr. Wodurch wird das angezeigt?

A. Das Zunehmen des Tons wird durch zwei Linien, die von einem Punkte ausgehen, und ſich nachher von einander entfernen, angezeigt (Tab. 16. Nro. 1.); zwei entfernte Linien, die ſich zuletzt auf einem Punkt vereinigen, bedeuten das allmählige Abnehmen oder Schwinden des Tons (2).

Fr. Gibt es auch Worte, welche daſſelbe bedeuten?

A. Für das Schwellen iſt das Wort crescendo (wachſend), welches abgekürzt, durch cres. angedeutet wird. Für das Schwinden, das Wort decrescendo oder diminuendo (abnehmend) abgekürzt: decres. dimin.

Fr. Wie kann das Schwell- und Schwindezeichen noch angewendet werden?

A. Es können beide mit einander verbunden werden, ſo, daß ein Ton in p anfängt, bis zum ff anſchwillt, und ſich dann wieder in das p verliert.

Fr. Wie wird dies angezeigt?

A. Durch Zuſammenſetzung des Schwell- und Schwindezeichens (3), eben ſo kann ein Ton in ff anfangen, ſich in das p oder pp verlieren, und wieder bis in das ff anſchwellen, welches durch umgekehrte Zuſammenſtellung des Schwell und Schwindezeichens angedeutet wird (4).

Fr. Was iſt hievon noch zu bemerken?

A. Daß ſich der Gebrauch des Schwell- und Schwindezeichens, ſo wie die Worte cresc. und decres. oder dimin. nicht blos auf einzelne Töne beſchränkt, ſondern ſolche auch auf längere oder kürzere Tonreihen, größere oder kleinere muſikaliſche Phraſen angewendet werden können.

Fr. Was bedeuten die Buchſtaben rf und sf?

A. rf heißt rinforzando (verſtärkt), sf sforzato (mehr verſtärkt, doch gleich verſchwindend). Beide beziehen ſich aber immer nur auf einen Ton, und können auch, erſteres durch ein kleines Schwellzeichen (5), letzteres durch ein kleines Schwindezeichen, angedeutet werden (6).

Fr. Gibt es noch mehrere Abkürzungen der Kunſtwörter?

A. Ja; s. v. heißt sotta voce, mf mezza forte, sz smorzando, perpend. perpendosi etc.

Letzte Lektion.

Von der Bindung.

Fr. Was bedeutet das Bindungszeichen (Schleifer), welches über oder unter mehreren Noten ſteht?

A. Es zeigt an, daß man die Töne ſo aneinander reihen ſoll, daß nicht der geringſte Abſatz bemerkt werden kann.

Fr. Wie führt man die zuſammengeſchleiften Noten aus?

A. Auf den Saiteninſtrumenten werden ſie in einem Bogenſtriche, im Geſang und auf den Blasinſtrumenten mit einem Athemzuge aneinander gereiht; da aber gewöhnlich nur ſolche Noten zuſammen geſchleift werden, welche miteinander einen Takttheil oder ein Taktglied ausmachen, ſo erhält die erſte Note einen größern Druck als die andern, indeſſen gibt es viele Ausnahmen (8).

Fr. Wie führt man eine Reihe aufſteigender Töne, als: c, d, e, f, g, a, h, c aus?

A. Man läßt ſie nach und nach durch ein crescendo anwachſen (9).

Fr. Wie führt man eine Reihe abſteigender Töne, als: c, h, a, g, f, e, d, c aus?

A. Man wendet das decres. Zeichen an (10).

Fr. Wenn in einer Melodie entfernte oder der Tonleiter fremde Intervallen vorkommen, wie muß man ſie vortragen?

A. Man verſtärkt die durch zufällige Verſetzungszeichen erhöhte oder erniedrigte Intervallen, weil ſie gewöhnlich den Uebergang in eine neue Tonart vorbereiten (11); doch gibt es auch hier Ausnahmen, die durch ·x· Bezeichnung des Componiſten angedeutet ſind, oder dem richtigen Gefühl des Ausführenden überlaſſen werden.

Methodische und theoretische Werke.

Almenräder, C, Abhandlung über die Verbesserung des Fagots. Nebst 2 Tab. . . . . 48 kr.

Biehler, Partiturregeln . . . . 1 fl. 12 kr.

Bornhard, Anweisung die Guitarre zu spielen und zu stimmen. 2te vermehrte und verbesserte Auflage . . . . . 1 fl.

Bruni, Methode pr. l'alto Viola . . . . 2 fl.

Csakan Schule mit Uebungsstücken . . . . 36 kr.

Cramer, J. B., Anweissung das Pianoforte zu spielen, oder deutlicher Unterricht in den Anfangsgründen der Musik; die vorzüglichsten Regeln des Fingersatzes in vielen und gewählten Beispielen, wie auch 41 Lektionen und Vorspiele in den vorzüglichsten Dur- u. Molltönen 2 fl. 24 kr.

Crescentini, Recueil d'exercices pour la vocalisation musicale, (Singübungen) mit deutschem u. französ. Text 3 fl. 30 kr.

Ebers, vollständige Singschule . . . . 2 fl.

Graf, Musikspiel oder Tabellen, aus welchen nach Belieben unzählige Märsche, sowohl für das Clavier als andere Instrumente, mit Würfeln können erfunden werden 30 kr.

— — Handbuch der musikalischen Literatur, oder allgemein systematisch geordnetes Verzeichniss der bis zum Ende des Jahrs 1815 gedruckten Musikalien, auch musikalischen Schriften und Abbildungen, mit Anzeige der Verleger und Preisse . . . . 4 fl. 30 kr.

— — — 1ter Nachtrag 1818 . . . . 36 kr.

— — — 2ter Nachtrag 1819 . . . . 27 kr.

— — — 3ter Nachtrag 1820 . . . . 36 kr.

— — — 4ter Nachtrag 1821 . . . . 36 kr.

— — — 5ter Nachtrag 1822 . . . . 36 kr.

— — — 6ter Nachtrag 1823 . . . . 36 kr.

Hugot et Wunterlich, kleine Flötenschule; ein Handbuch für Anfänger . . . . 2 fl.

Hugot et Wunderlich, Flötenschule, bei dem Conservatorium der Musik in Paris beim Unterricht eingeführt 4 fl. 30 kr.

Knecht, Elementarbuch der Harmonie . . . 14 fl. 24 kr.

— — kleine praktische Klavierschule, sowohl für Anfänger als Geübtere. 4 Theile, jeder . . . . . . 1 fl. 30 kr.

Kurzgefasste Klavierschule; ein Handbuch für Anfänger, und vollständiger Auszug aus den neuesten und vorzüglichsten Werken dieser Art . . . . 2 fl.

Litzius, Praktische Singschule. 1tes Heft . . . . . . 40 kr.

— — 2tes Heft . . . . . 40 kr.

— — Anleitung den General-Bass prakt. sp. z. lern. 48 kr.

Musikalischer Hausfreund, neuer Kalender für das Jahr 1822; allerlei in Ernst und Scherz . . . . 36 kr.

Musikalischer Hausfreund, Kalender für 1823 . . . 24 kr.

Rode, Kreutzer und Baillot, Violinschule, bei dem Conservatorium der Musik in Paris beim Unterricht eingeführt. 4 fl. 30 kr.

Schindermayr, neue theoretische und prakt. Violinschule, ein zweckmässiger Auszug aus der grossen Violinschule von Mozart . . . . , ... 2 fl.

Stiastny, Violoncelle-Schule mit deutschem und französischem Text. 1ter Theil . . . . 3 fl. 30 kr.

— — 2ter Theil . . . . 3 fl. 30 kr.

Gottfried Weber, Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst, zum Selbstunterricht, in gross 8. 2te vermehrte und verbesserte Auflage. In 4 Bände.

— — über Chronometrische Tempobezeichnung, nebst Nachschrift: *Mälzls Métronome überall umsonst zu haben* 18 kr.

— — Erklärung der Gottfr. Weberischen Doppelposaune, mit 4 Tabellen . . . . 40 kr.

— — musikalisches A B C Buch, oder Leitfaden beim ersten Unterricht im Klavierspielen, nebst Anmerkungen für den Lehrer u. Uebungsstücke für den Anfänger. . . . 2 fl.

— — Orgelschule, oder Anleitung zum Orgelspielen und zur richtigen Kenntniss und Behandlung des Orgelwerks, 2 Theile . . . . 3 fl.

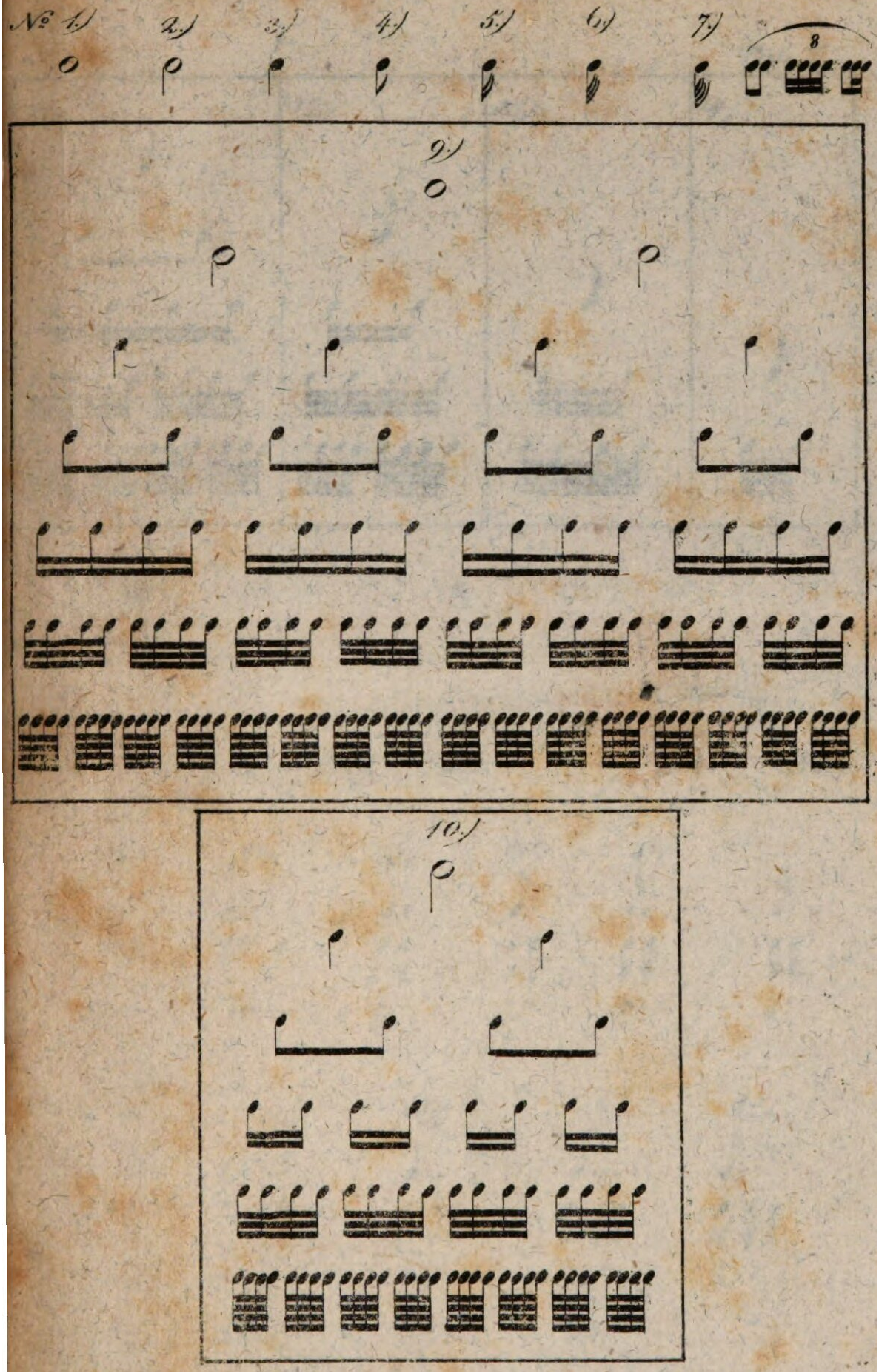
Werner, kurze Anweisung für angehende und geübte Orgelspieler, Choräle zweckmässig mit der Orgel zu begleiten, nebst Zwischenspielen für mehrere Fälle . . 1 fl. 48 kr.

Gammes pour plusieurs instrumens.

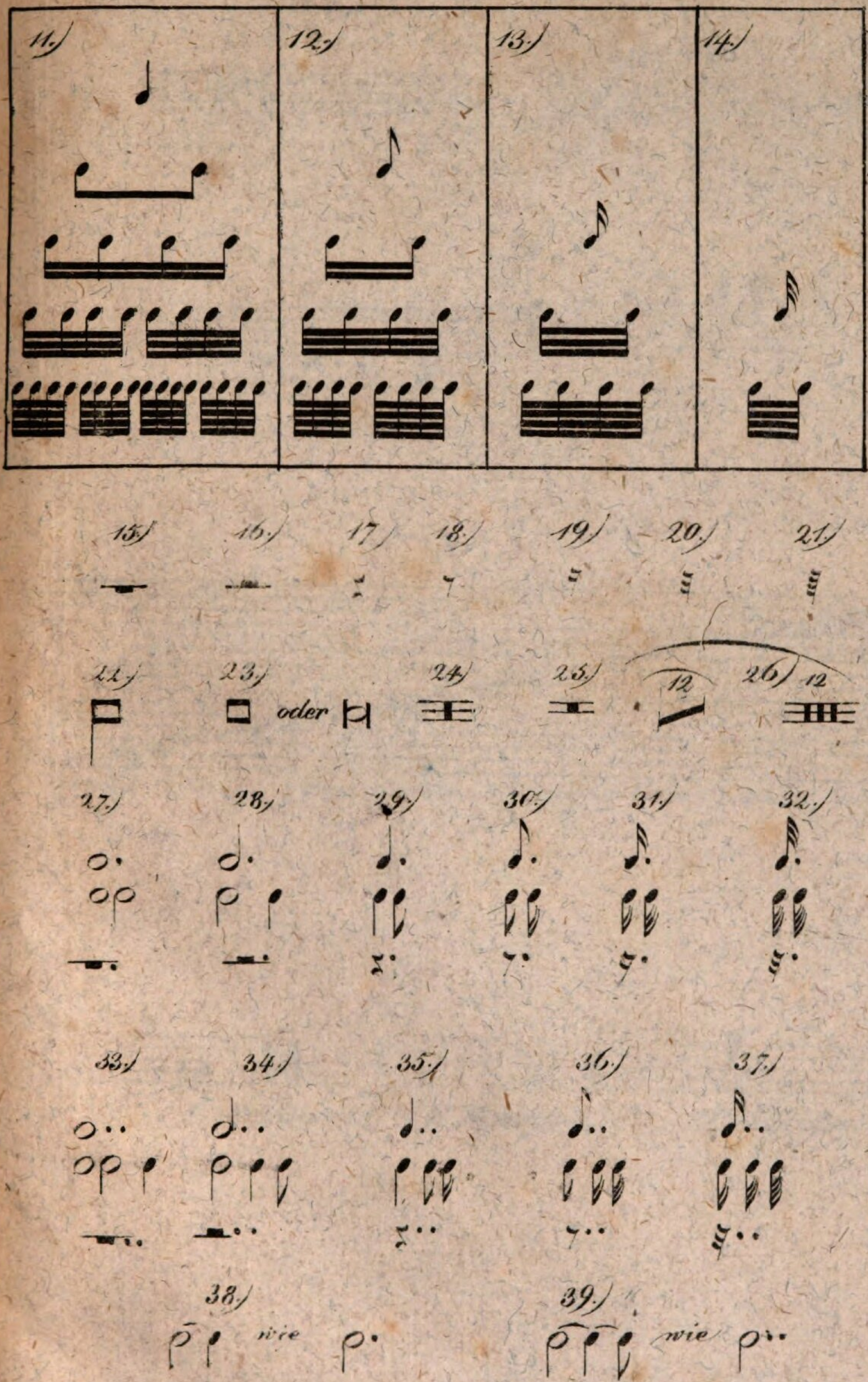
Gamme, pour la flûte simple et double . . . . 24 kr.
— — pr. la Flûte avec 1 ou 4 Clefs . . . . 12 kr.
— — pr. le flageolet, à 5 leçon . . . . 24 kr.
— — pr. le clarinette . . . . 24 kr.
— — pr. le Hautbois à 13 Clefs . . . . 12 kr.
— — pr. le Houtbois . . . . 12 kr.
— — pr. le basson . . . . 12 kr.
— — pr. le basson à 9 Clefs . . . . 12 kr.
— — pr. le Serepent à 6 Clefs . . . . 12 kr.
— — pr. le Serpent à 6 Clefs . . . . 12 kr.
— — pr. le Cor anglais à 13 Clefs . . . . 12 kr.
— — pr. la Trompette à 15 Clefs . . . . 12 kr.
— — Scala für die Guitarre . . . . 20 kr.
Tonleiter und Erklärung für die Clarinette nach neuester Erfindung mit vermehrten Klappen . . . . . 24 kr.

Mainz,
gedruckt bei Johann Wirth.

Tab. 1.

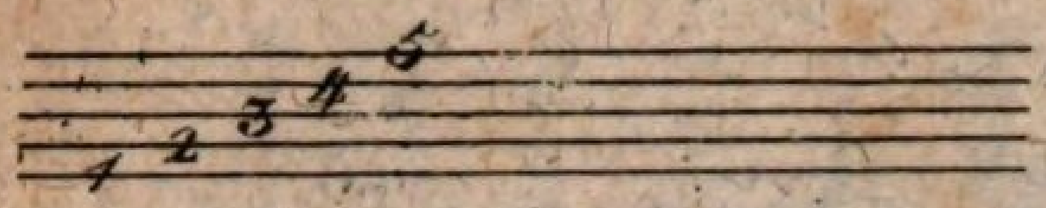


Tab. 2.

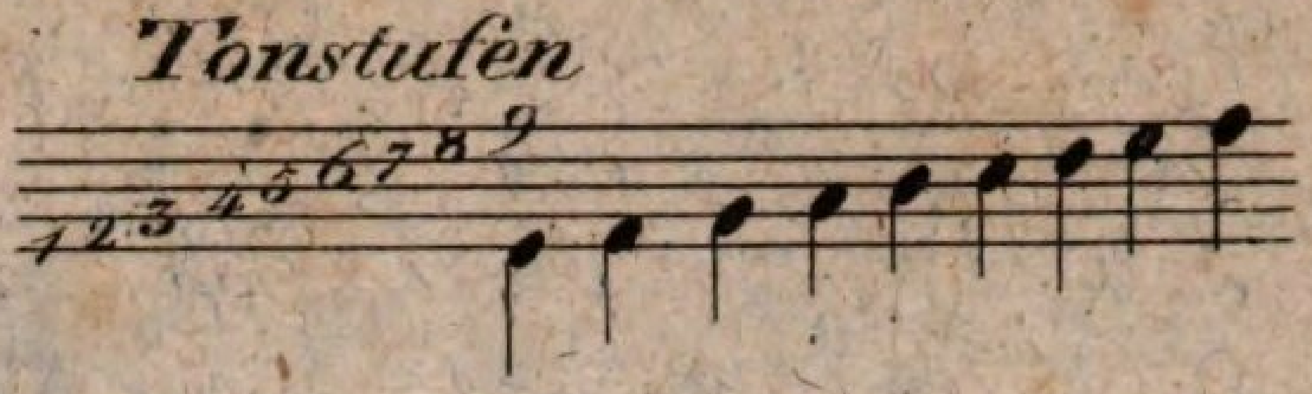

11.)
12.)
13.)
14.)
15.)
16.)
17.)
18.)
19.)
20.)
21.)
22.)
23.)
oder
24.)
25.)
12
26.)
12
27.)
28.)
29.)
30.)
31.)
32.)
33.)
34.)
35.)
36.)
37.)
38.)
wie
39.)
wie

Tab. 3.)

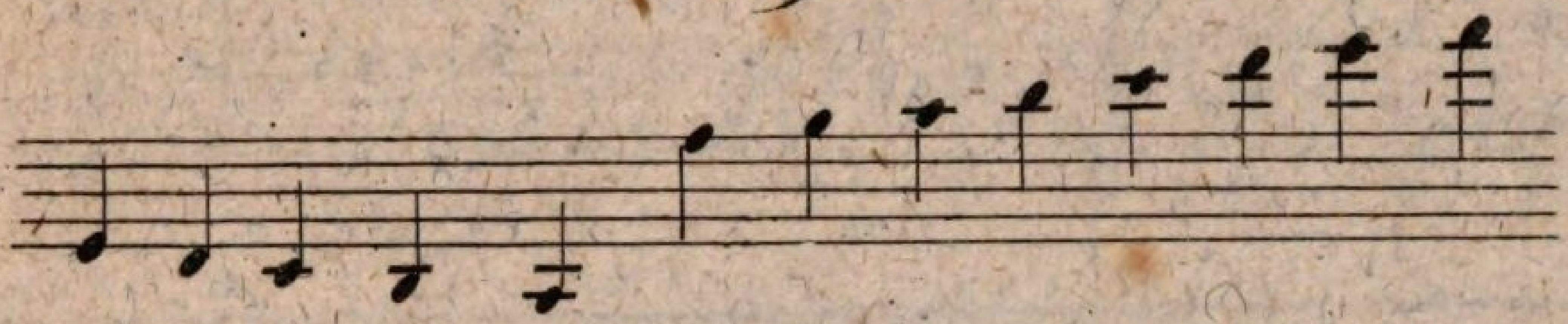
No 1.)



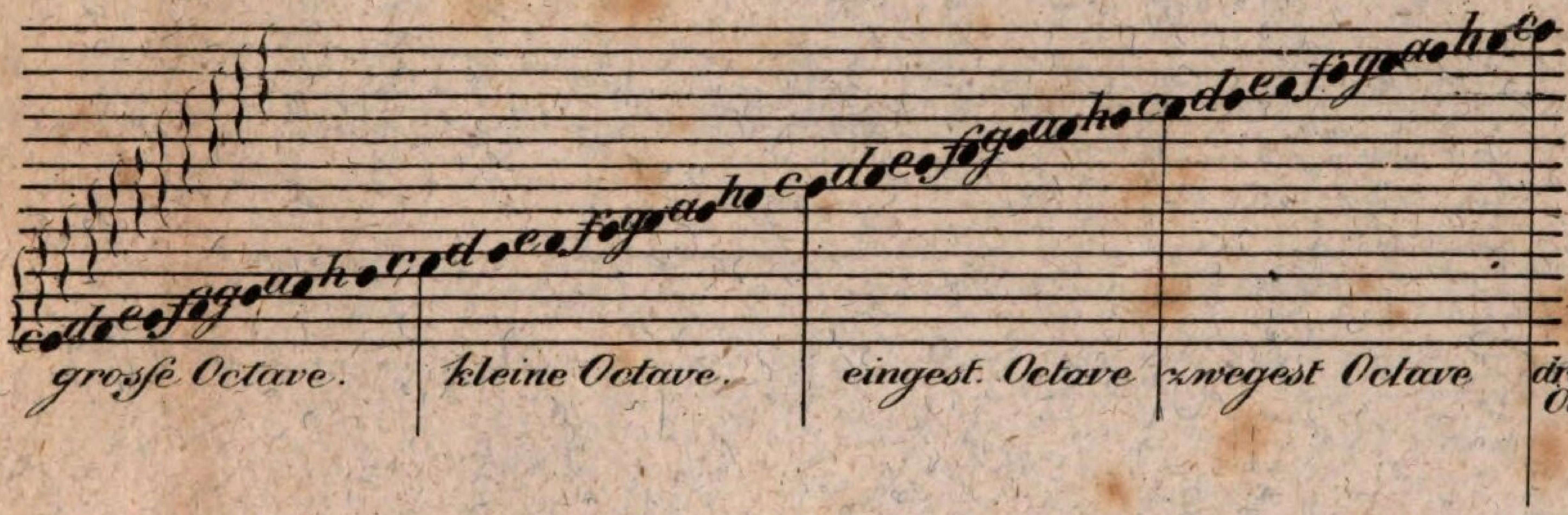
2.)



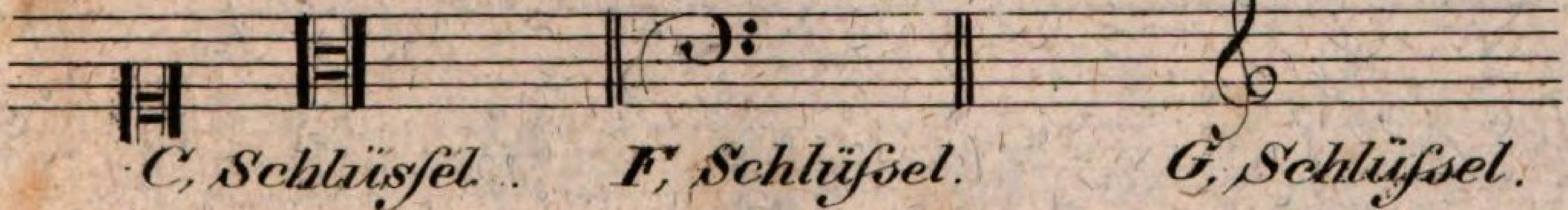
3.)

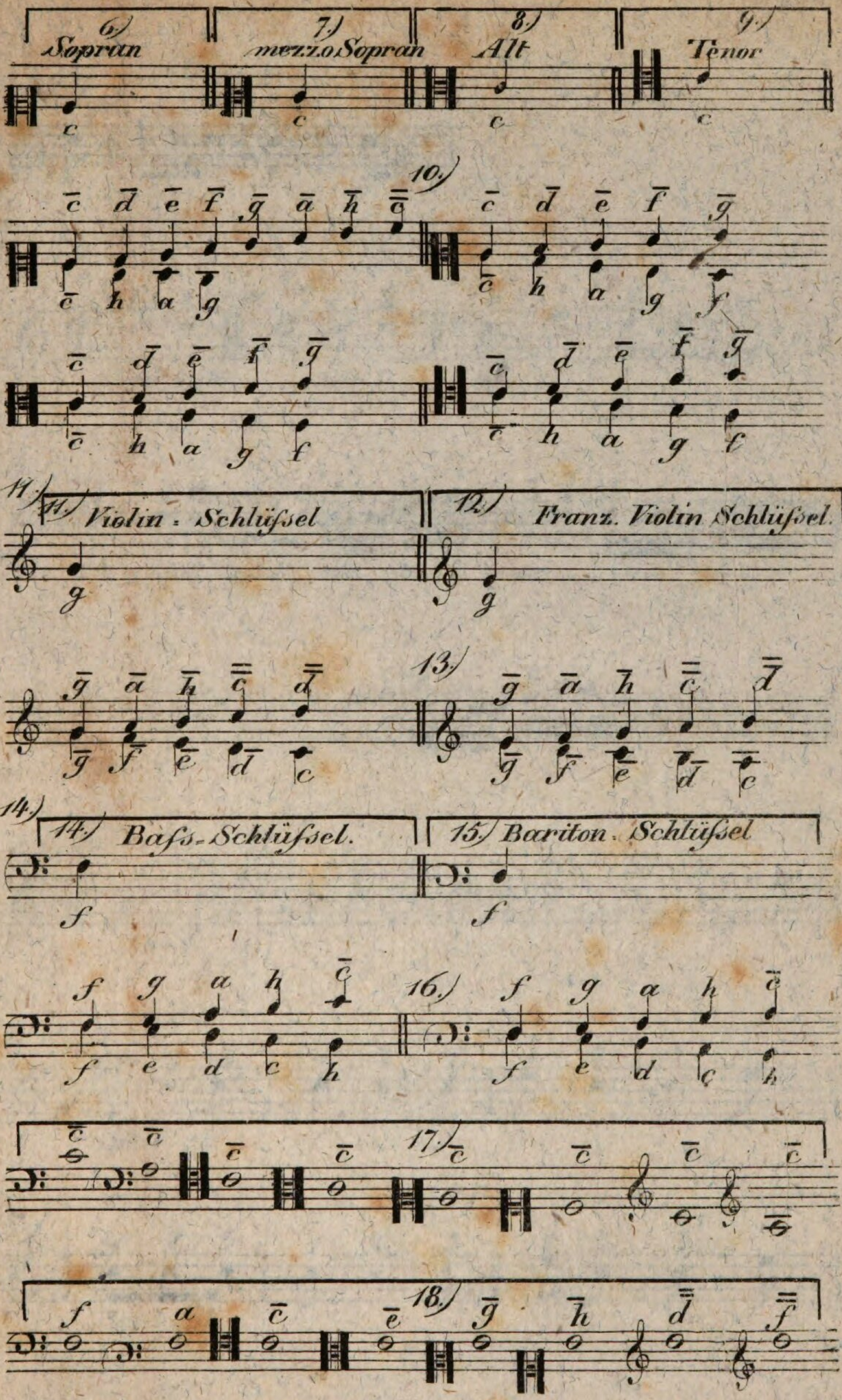


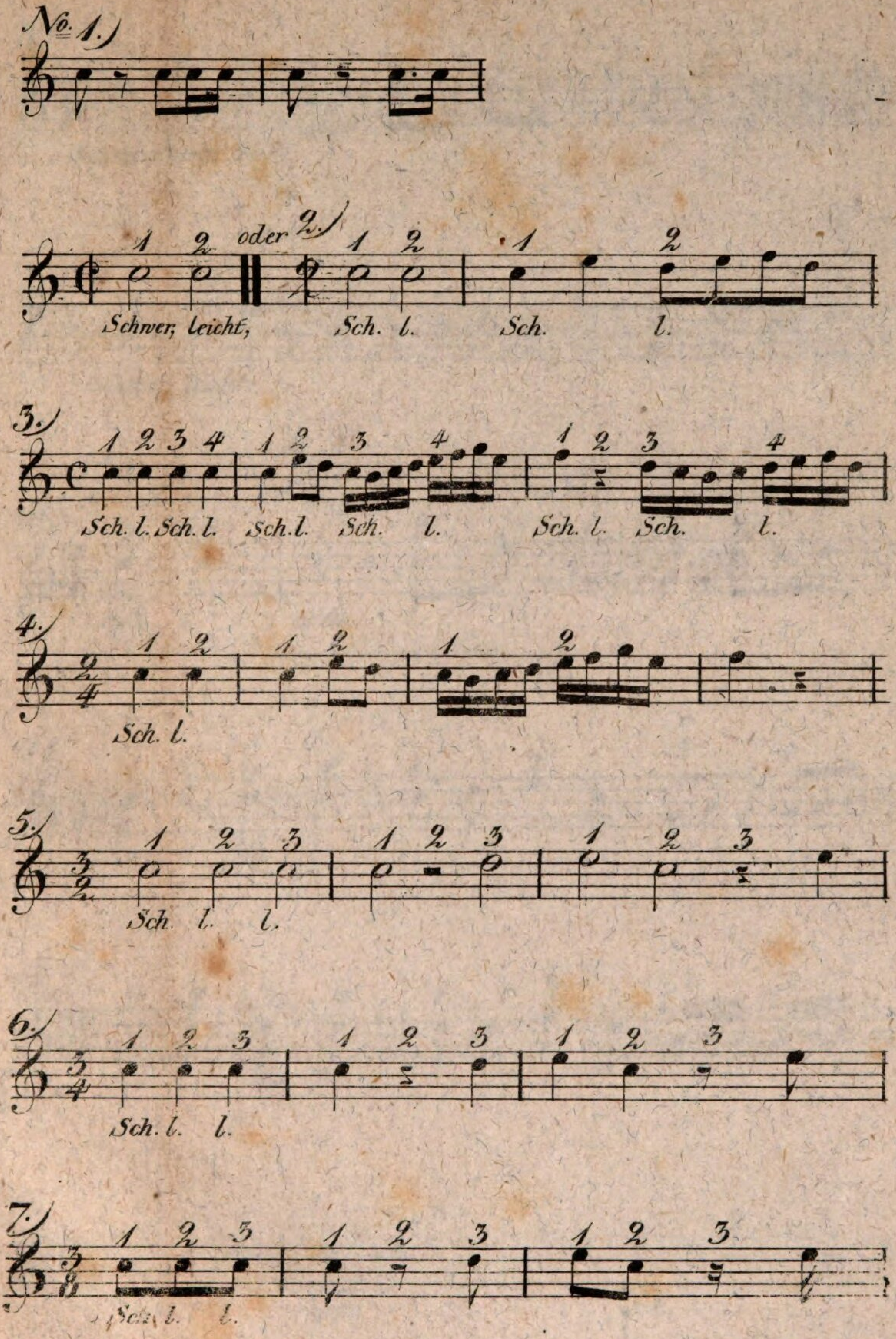
4.)



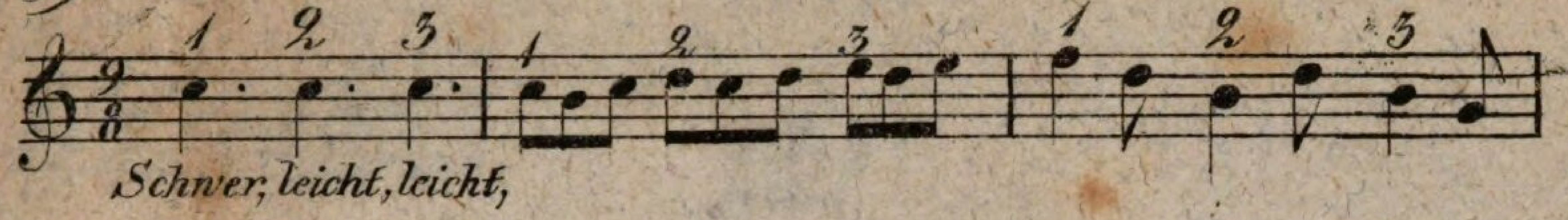
5.)



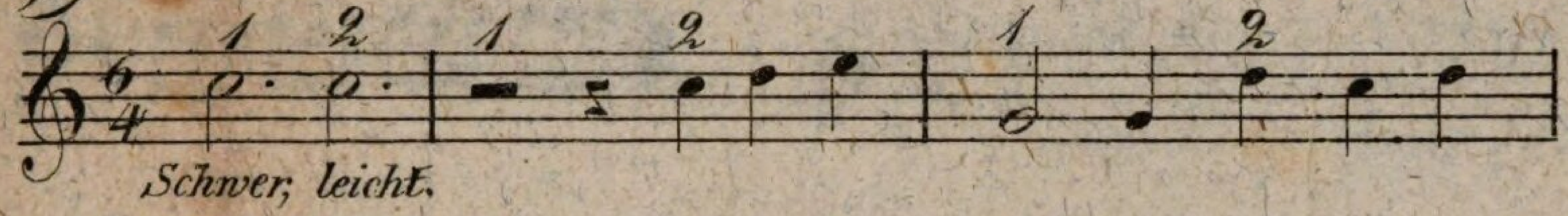

6) Sopran
7) mezzo Sopran
8) Alt
9) Tenor
10.)
11.) Violin - Schlüſsel
12.) Franz. Violin Schlüſsel.
13.)
14.) Baſs - Schlüſsel.
15.) Bariton. Schlüſsel
16.)
17.)
18.)


No. 1.)
oder 2.)
Schwer, leicht,
Sch. l.
Sch. l.
3.)
Sch. l. Sch. l. Sch. l. Sch. l. Sch. l. Sch. l.
4.)
Sch. l.
5.)
Sch l. l.
6.)
Sch. l. l.
7.)
Sch. l. l.

8.)


1 2 3
Schwer, leicht, leicht,

9.)


1 2
Schwer, leicht.

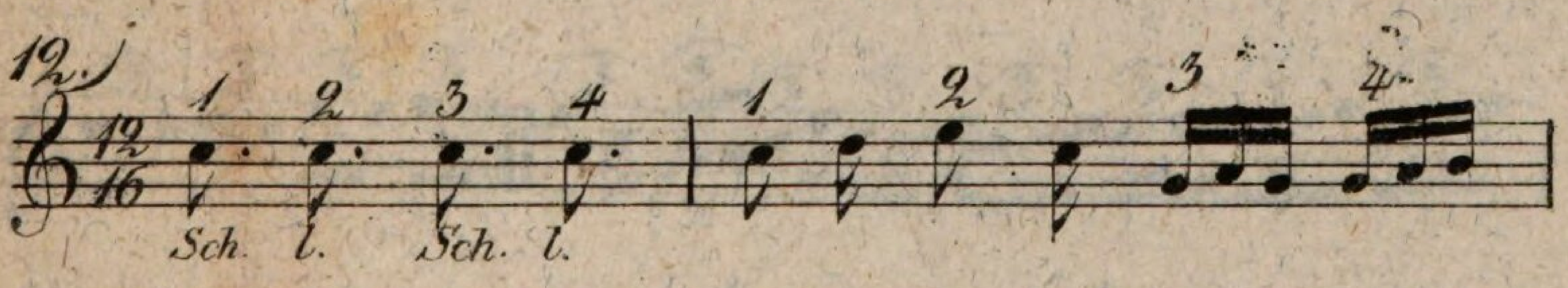
10.)

Sch. l. Sch. l.

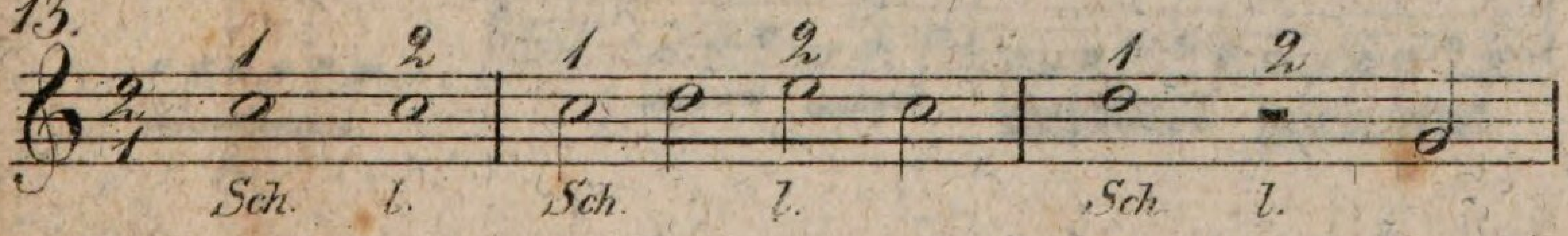
11.)

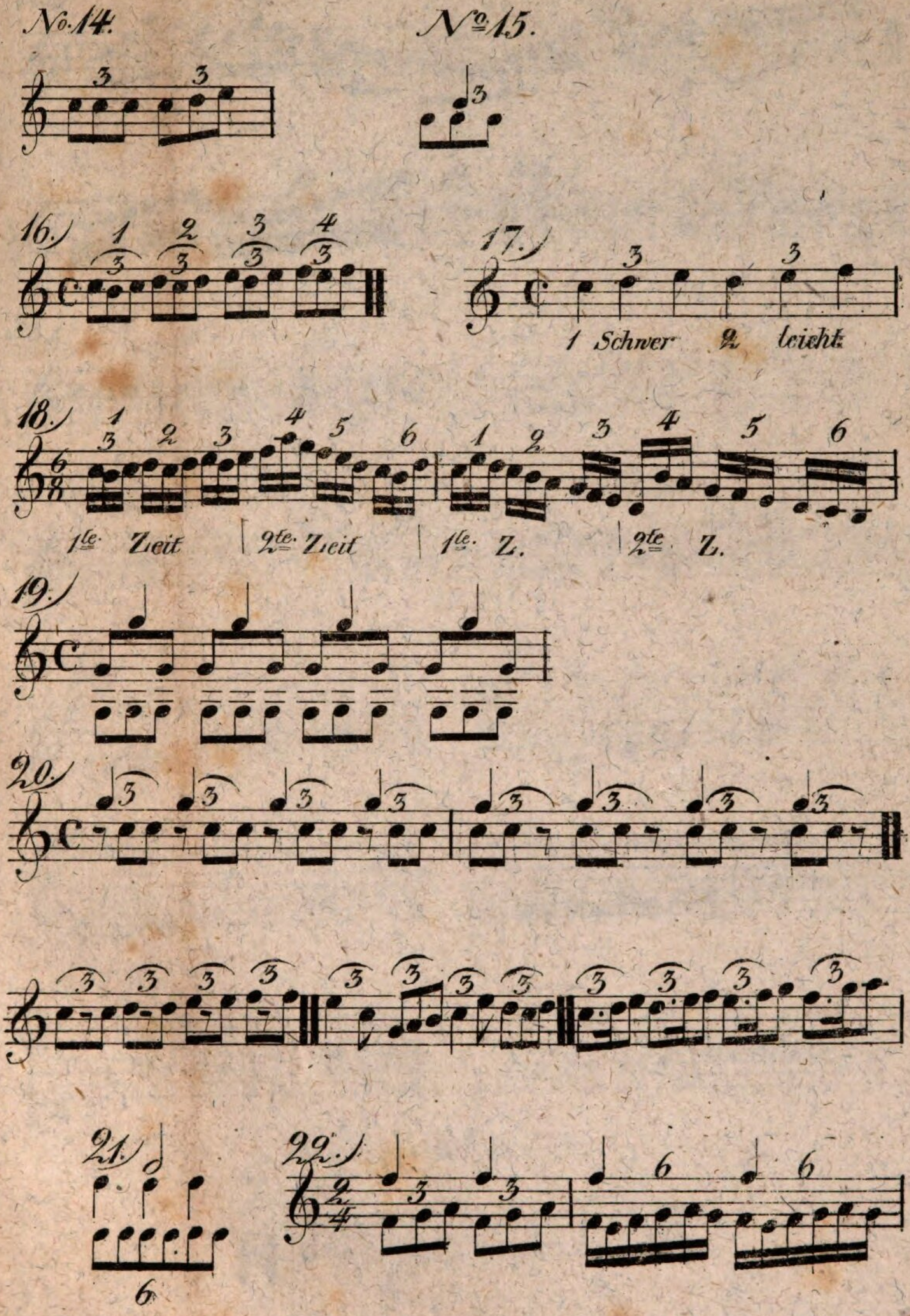
1 2 3 4
Sch. l. Sch. l.

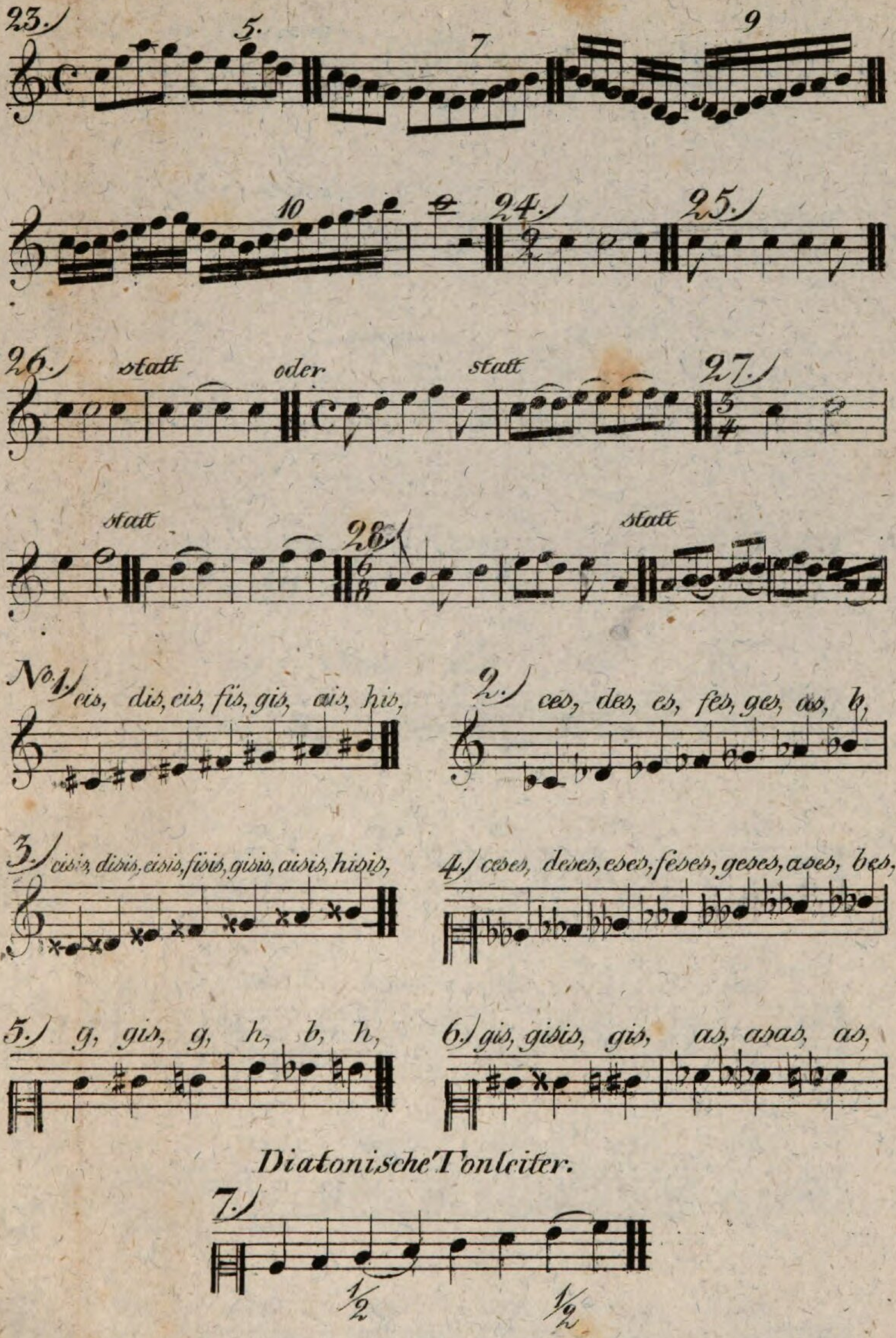
12.)


1 2 3 4
Sch. l. Sch. l.

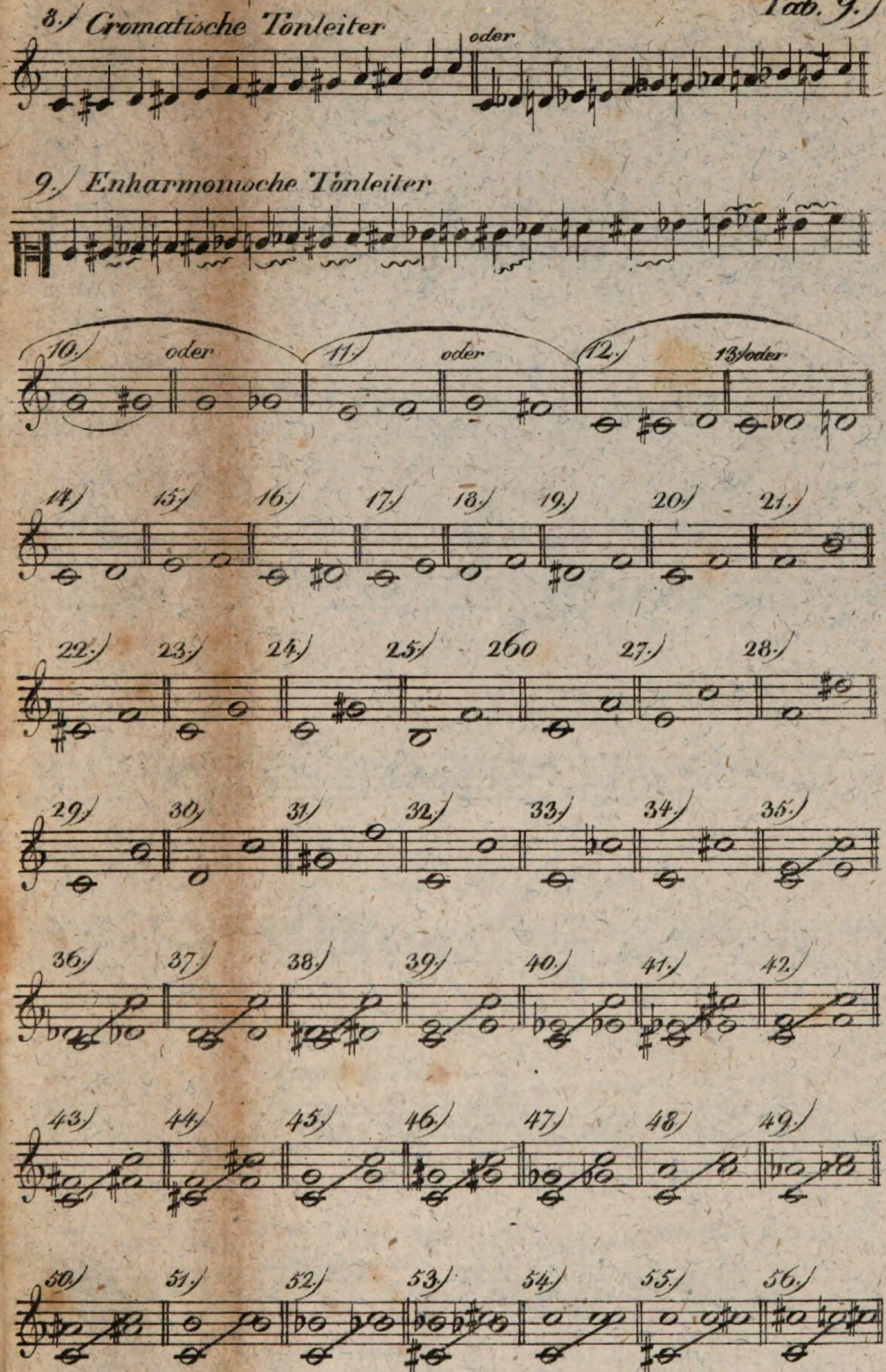
13.

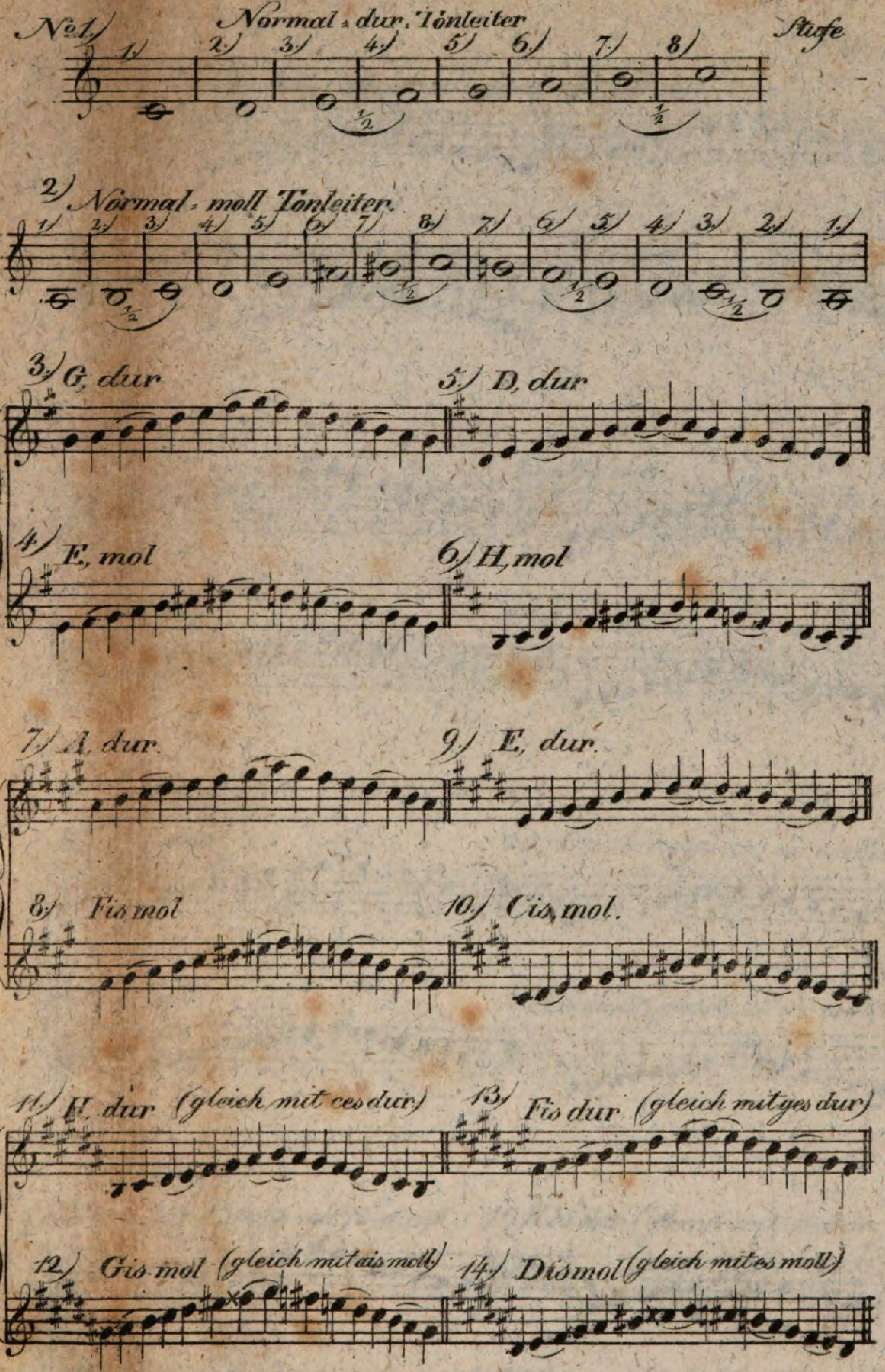

Sch. l. Sch. l. Sch. l.


No. 14.
No. 15.
16.)
17.)
1 Schwer 2 leicht
18.)
1te Zeit
2te Zeit
1te Z.
2te Z.
19.)
20.)
21.)
22.)

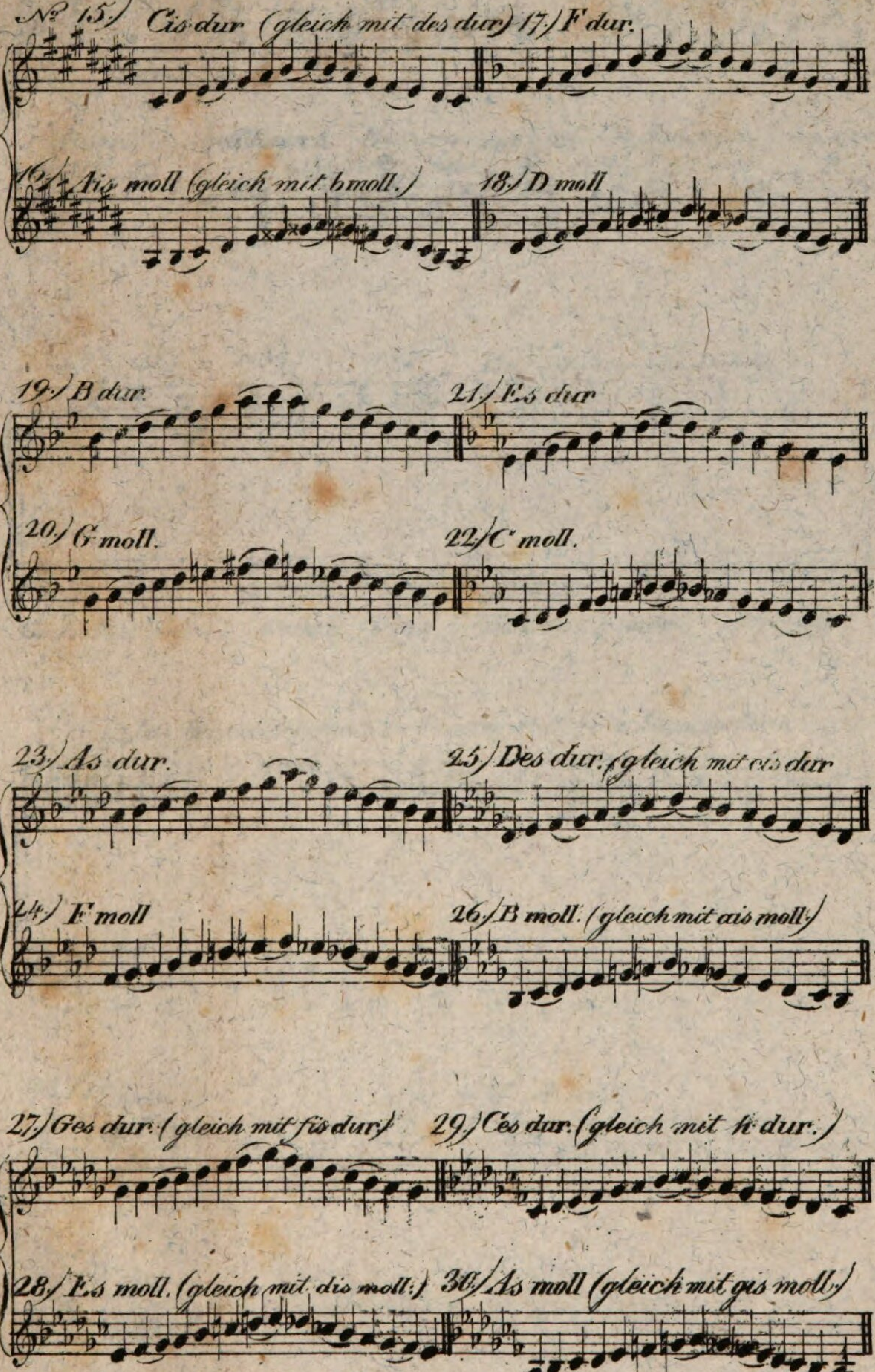

23.)
5.
7
9
10
24.)
25.)
26.)
statt
oder
statt
27.)
statt
28.)
statt
No 1.) cis, dis, eis, fis, gis, ais, his,
2.) ces, des, es, fes, ges, as, b,
3.) cisis, disis, eisis, fisis, gisis, aisis, hisis,
4.) ceses, deses, eses, feses, geses, ases, bes,
5.) g, gis, g, h, b, h,
6.) gis, gisis, gis, as, asas, as,
Diatonische Tonleiter.
7.)
1/2
1/2

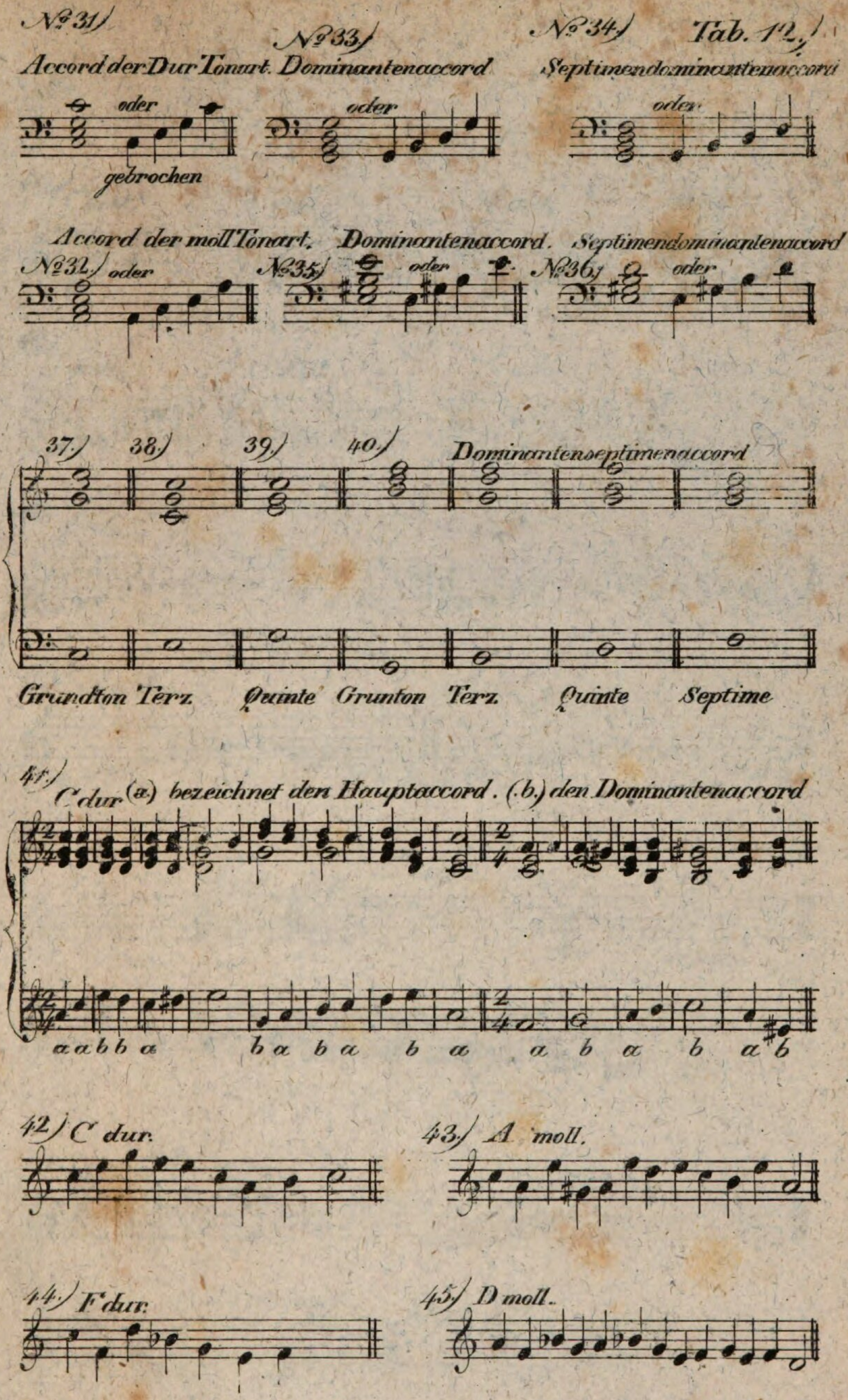
Tab. 9.)


8.) Cromatische Tonleiter
oder
9.) Enharmonische Tonleiter
10.)
oder
11.)
oder
12.)
13.) oder
14.)
15.)
16.)
17.)
18.)
19.)
20.)
21.)
22.)
23.)
24.)
25.)
260
27.)
28.)
29.)
30.)
31.)
32.)
33.)
34.)
35.)
36.)
37.)
38.)
39.)
40.)
41.)
42.)
43.)
44.)
45.)
46.)
47.)
48.)
49.)
50.)
51.)
52.)
53.)
54.)
55.)
56.)


No 1. Normal - dur. Tonleiter
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.
Stufe
½ ½
2. Normal - moll Tonleiter.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.
½ ½ ½ ½
3. G, dur
5. D, dur
4. E, mol
6. H, mol
7. A, dur.
9. E, dur.
8. Fis mol
10. Cis, mol.
11. H, dur (gleich mit ces dur)
13. Fis dur (gleich mit ges dur)
12. Gis mol (gleich mit ais moll)
14. Dis mol (gleich mit es moll)

Tab. 11.)


No 15.) Cis dur (gleich mit des dur) 17.) F dur.
16.) Ais moll (gleich mit b moll.) 18.) D moll
19.) B dur. 21.) Es dur
20.) G moll. 22.) C moll.
23.) As dur. 25.) Des dur. (gleich mit cis dur
24.) F moll 26.) B moll. (gleich mit ais moll.)
27.) Ges dur. (gleich mit fis dur.) 29.) Ces dur. (gleich mit h dur.)
28.) Es moll. (gleich mit dis moll.) 30.) As moll (gleich mit gis moll.)



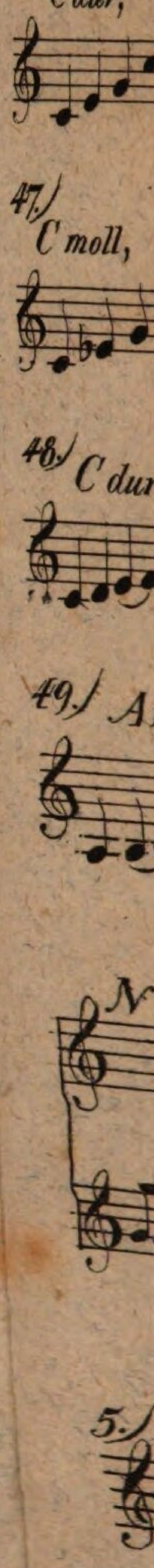
N° 31.)
N° 33.)
N° 34.)
Tab. 12.
Accord der Dur Tonart.
Dominantenaccord
Septimendominantenaccord
oder
gebrochen
oder
oder
Accord der moll Tonart.
Dominantenaccord.
Septimendominantenaccord
N° 32.) oder
N° 35.) oder
N° 36.) oder
37.)
38.)
39.)
40.)
Dominantenseptimenaccord
Grundton Terz Quinte Grunton Terz Quinte Septime
41.)
C dur (a.) bezeichnet den Hauptaccord. (b.) den Dominantenaccord
a a b b a b a b a b a a b a b a b
42.) C dur.
43.) A moll.
44.) F dur.
45.) D moll.

46.) C dur,

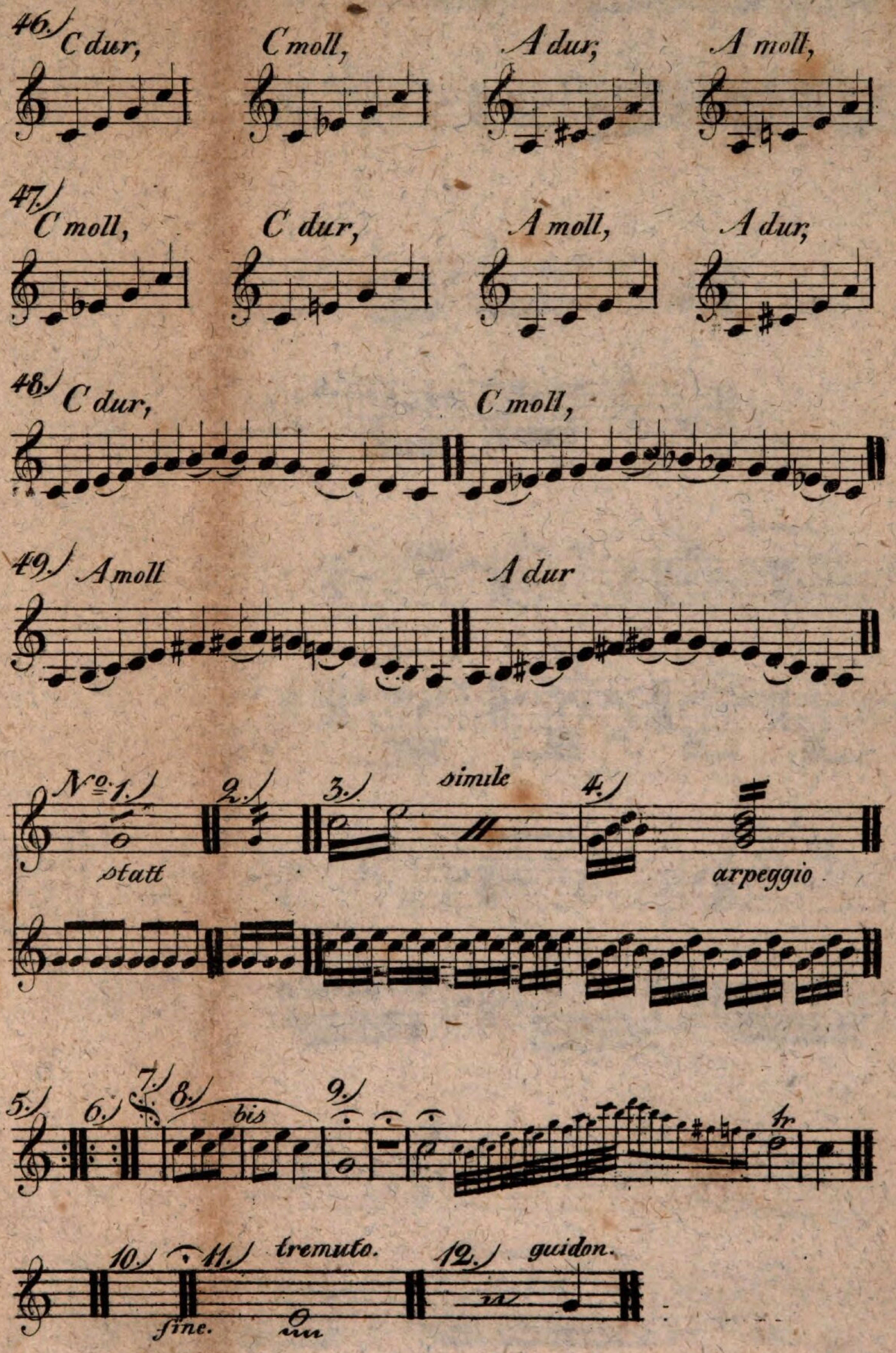
47.) C moll,

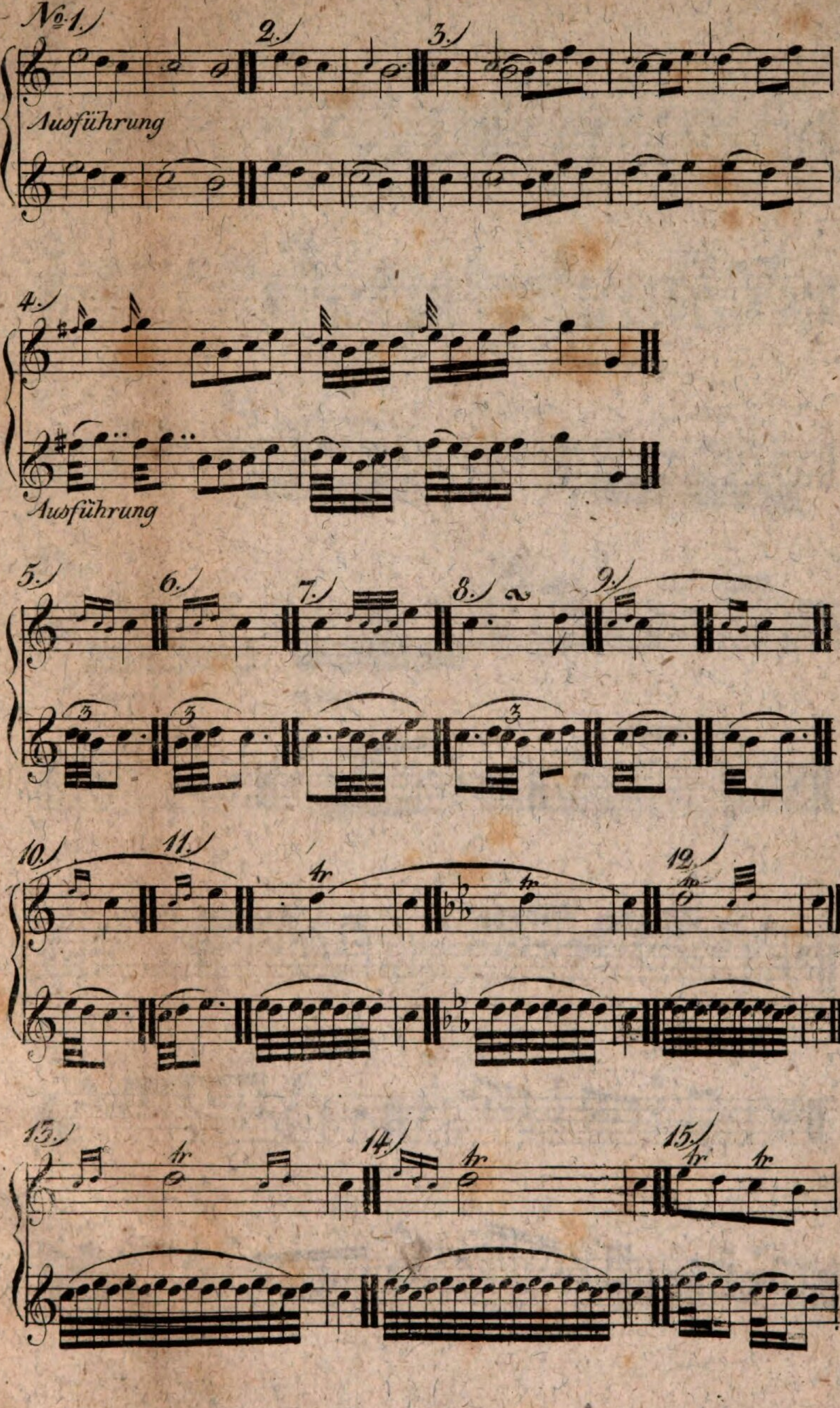
48.) C dur

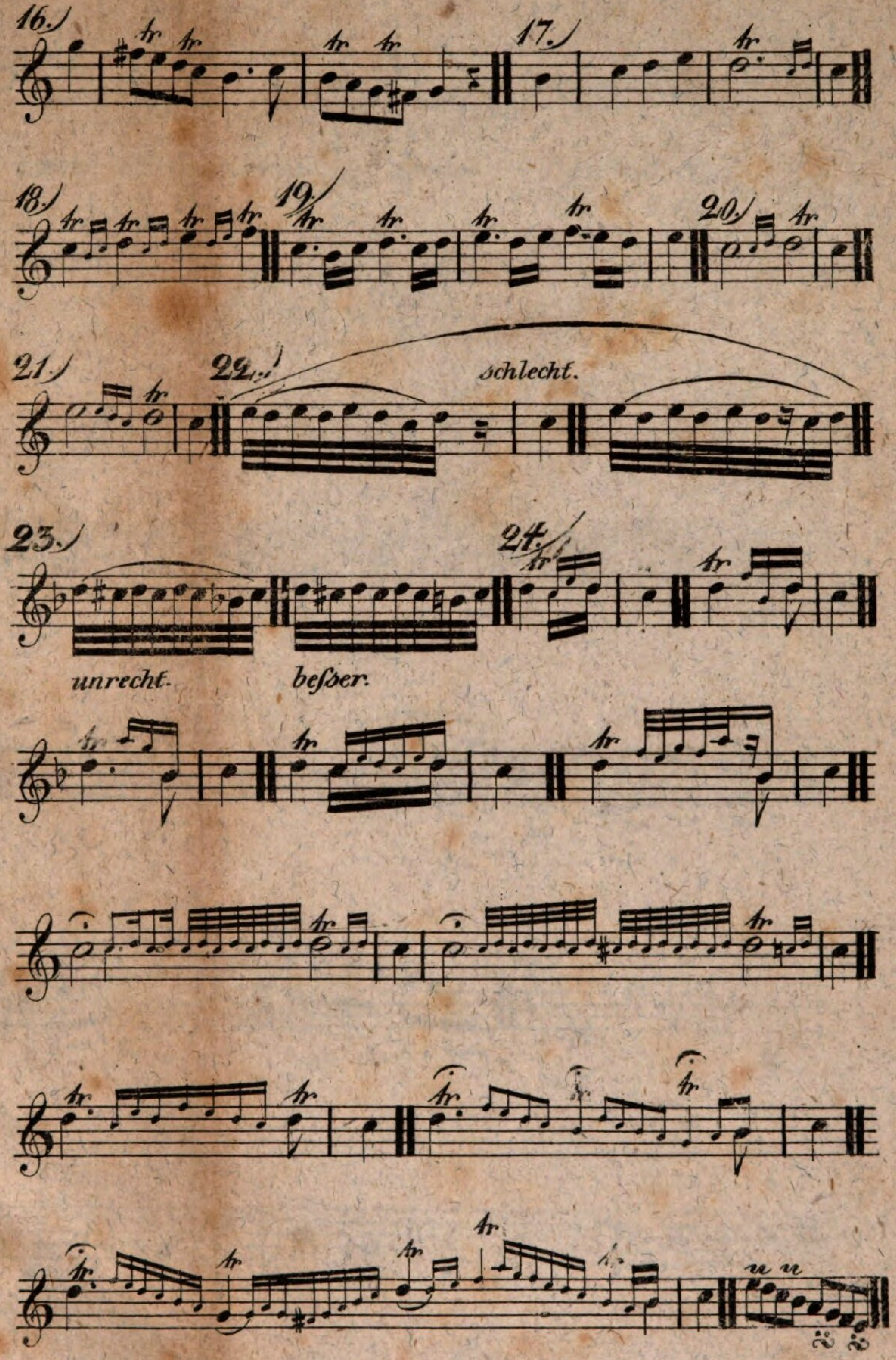
49.) A

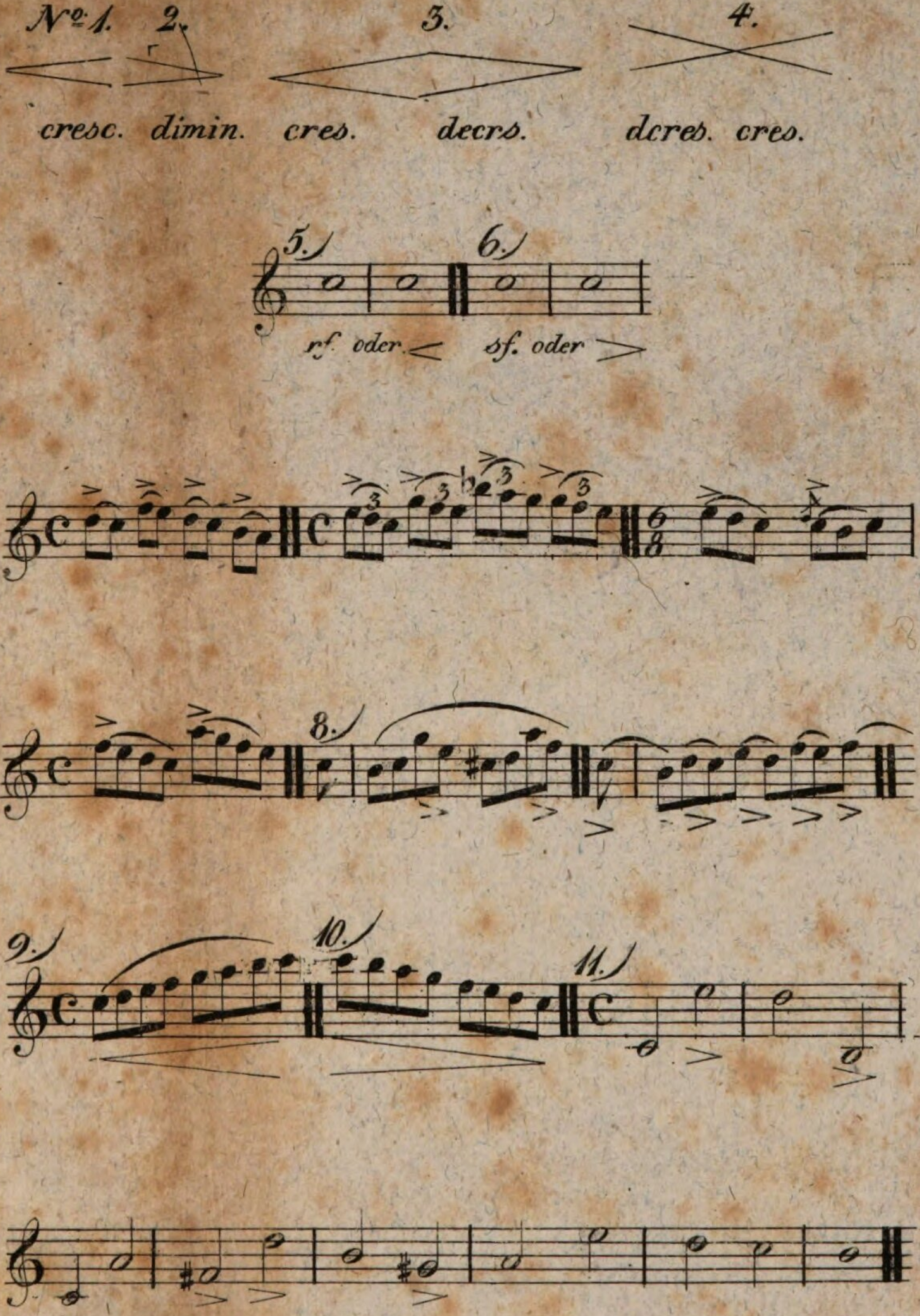


5.)


46.) C dur, C moll, A dur, A moll,
47.) C moll, C dur, A moll, A dur,
48.) C dur, C moll,
49.) A moll A dur
No. 1.) 2.) 3.) simile 4.)
statt
arpeggio
5.) 6.) 7.) 8.) bis 9.)
tr
10.) 11.) tremuto. 12.) guidon.
fine.


No. 1.)
Ausführung
2.)
3.)
4.)
Ausführung
5.)
6.)
7.)
8.)
9.)
10.)
11.)
12.)
13.)
14.)
15.)


16.)
17.)
18.)
19.)
20.)
21.)
22.)
schlecht.
23.)
24.)
unrecht.
beſser.


No 1. 2. 3. 4.
cresc. dimin. cres. decrs. dcres. cres.
5.) 6.)
rf. oder
sf. oder
8.)
9.) 10.) 11.)

Neue Theoretiſche Werke.

Auf Neujahr 1824, erſcheint die 2te verbeſ-ſerte Auflage von Gottfried Weber's Theorie der Tonſetzkunſt, 4 Theile in groſs 8va.

Zur Oſtermeſse 1824, werden erſcheinen:

Peter von Winter, groſse Singſchule.

Dotzauer, groſe Violoncelle Schule.

Lottin, Violin Schule.

7

Asioli, Bonifazio,

Lehrbuch der Anfangsgründe der Musik in Fragen und Antworten zum
Unterricht in dem Conservatorium von Mailand eingeführt

Mainz 1823

Mus.th. 199
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10598216-4